

# **TRABAJO DE FINAL DE GRADO EN TRADUCCIÓN E INTERPRETACIÓN**

## ***TREBALL DE FI DE GRAU EN TRADUCCIÓ I INTERPRETACIÓ***

*Departament de Traducció i Comunicació*

### **TÍTULO / TÍTOL**

***STORY OF YOUR LIFE: PROPUESTA DE  
TRADUCCIÓN Y ANÁLISIS***

**Autor/a:** Paula Orellana Barberán

**Tutor/a:** Maria D. Oltra Ripoll

**Fecha de lectura/ Data de lectura:** junio de 2021

## Resumen/ Resum:

(aprox. 300 palabras / paraules)

El objetivo de este trabajo es analizar la traducción del relato corto *Story of Your Life*, de Ted Chiang, y realizar una propuesta de traducción de un fragmento del mismo. Para ello, haremos una lectura exhaustiva de la obra, identificaremos posibles problemas de traducción característicos de esta modalidad de traducción, la traducción literaria, estudiaremos las técnicas de traducción existentes, presentaremos nuestra propia traducción y, para terminar, la analizaremos y compararemos con la traducción oficial.

La traducción literaria, como veremos en este trabajo, es una modalidad de traducción con muchas particularidades; entre los problemas de traducción más frecuentes, podemos encontrar la fraseología, los juegos de palabras o las referencias culturales. Estos problemas de traducción pueden convertirse en errores de traducción si la traductora no usa las técnicas y las estrategias adecuadas; pero si lo hace, podemos encontrar como resultado una traducción óptima y de calidad.

El trabajo, por lo tanto, se divide en una introducción en la que se presenta la obra en cuestión, se habla de su autor y de su traductor y se expone el objetivo del trabajo, además de justificar el porqué del mismo. Posteriormente, se lleva a cabo una revisión teórica de la bibliografía recomendada, necesaria para la traducción y el análisis, en la que se presta especial atención a los aspectos que podrían resultar más problemáticos para la traducción. A continuación, se estudia la metodología del proceso de traducción, desde la elección de la obra hasta la documentación, pasando por la lectura inicial, y se presenta la propuesta de traducción. Por último, se analiza tanto esa propuesta como la traducción publicada. Para finalizar, se exponen las conclusiones del trabajo.

## Palabras clave/ Paraules clau: (5)

traducción literaria, traducción inglés-español, técnicas de traducción, fraseología, referentes culturales

Hoja de estilo: Servei de Comunicació i Publicacions de la UJI, disponible en el siguiente enlace: <https://www.uji.es/serveis/scp/base/publ/normdoc/nporiginals/>.

Este trabajo se ha redactado usando el femenino genérico.

## Contenido

1. Introducción .....	4
1.1. Objeto de estudio .....	4
1.2. Justificación y motivación .....	4
1.3. Autor, obra y traductor .....	4
2. Revisión teórica .....	6
2.1. Traducción literaria .....	6
2.2. Problemas, estrategias y técnicas de traducción .....	6
2.2.1. Registro .....	9
2.2.2. Fraseología .....	9
2.2.3. Juegos de palabras .....	11
2.2.4. Referentes culturales .....	12
3. Metodología .....	15
3.1. Elección del texto .....	15
3.2. Primera lectura y análisis previo .....	15
3.3. Documentación .....	16
3.4. Traducción .....	16
3.5. Problemas de traducción .....	17
3.6. Revisión .....	18
4. Propuesta de traducción .....	19
5. Análisis .....	30
5.1. Registro .....	32
5.2. Fraseología .....	33
5.3. Juegos de palabras .....	36
5.4. Referentes culturales .....	38
Bibliografía .....	43
Obras analizadas .....	43
Obras consultadas .....	43
Anexo .....	44
Texto original .....	44

# 1. Introducción

En el presente trabajo vamos a analizar la traducción publicada del relato corto *Story of Your Life*, del escritor Ted Chiang, y posteriormente realizaremos nuestra propia propuesta de traducción de un fragmento de dicho relato. Luis G. Prado fue el encargado de la traducción al español de la obra, que se publicó en el año 2004. Esta historia de ciencia ficción tuvo mucho éxito y ganó varios premios, entre ellos, el premio Nébulas a la mejor novela corta o el premio Theodore Sturgeon Memorial. Posteriormente, en el año 2016, se llevó a cabo una adaptación cinematográfica de la misma, con el título *Arrival*.

## 1.1. Objeto de estudio

Como hemos indicado anteriormente, el objeto de estudio de este trabajo es la traducción del inglés al español del relato corto *Story of Your Life*, del escritor Ted Chiang. Se revisará el marco teórico sobre traducción literaria (características, problemas y técnicas de traducción), se analizará la traducción publicada y se ofrecerá una propuesta de traducción de un fragmento del relato. Cabe destacar que, durante la realización del trabajo, hemos leído el relato en inglés, pero no hemos leído ni consultado o analizado la traducción publicada hasta haber completado nuestra propuesta de traducción. Nuestros objetivos son demostrar las competencias de traducción que hemos adquirido durante el grado, elaborar una traducción de calidad y realizar un análisis de la traducción publicada, posterior a nuestra versión, para poder compararlas.

## 1.2. Justificación y motivación

El grado en Traducción e Interpretación de la Universitat Jaume I cuenta con un currículo muy completo, y en el tercer año de carrera, las estudiantes cursamos asignaturas de hasta cuatro especialidades de traducción. La asignatura de traducción literaria rápidamente se convirtió en mi favorita, y en cuarto no dudé en matricularme en el itinerario de traducción literaria. La propuesta de trabajo de final de grado de mi tutora, Lola Oltra, se titulaba *De la literatura al cinema: la traducció d'obres literàries i les seues adaptacions cinematogràfiques*, así que mi búsqueda empezó con obras literarias que tuvieran adaptación cinematográfica. Aunque luego la dirección del trabajo viró un poco, mi elección fue *Story of Your Life*, un relato corto de ciencia ficción que tuvo una adaptación cinematográfica en 2016, una película titulada *Arrival* (aunque nuestro análisis solamente se centrará en la obra literaria y su traducción).

Además de porque soy una gran fanática de la ciencia ficción, otro de los motivos por los que me decanté por este relato es que, entre otros, trata temas como la lingüística y la traducción, así que me pareció una opción muy interesante y apropiada para mi trabajo final de grado.

## 1.3. Autor, obra y traductor

Ted Chiang es un escritor estadounidense, de origen chino, autor de numerosas historias cortas de ficción. Se especializa en el género ciencia ficción especulativa. A lo largo de su carrera, ha recibido múltiples

nominaciones a los premios Hugo, Nébula o Locus, y ha sido finalista y ganador también en múltiples ocasiones. *Story of Your Life* es probablemente su obra más reconocida, en parte, gracias a su adaptación cinematográfica, estrenada en 2016.

*Story of Your Life* es un relato corto de ciencia ficción publicado en 1998, ganador del premio Nébula a la mejor novela corta y el premio Theodore Sturgeon Imperial, ambos en 1999. En España se publicó en 2004, traducido por Luis G. Prado, por la editorial Bibliópolis. La historia está protagonizada por Louise Banks, una lingüista que se pone al servicio del ejército estadounidense cuando unos extraños objetos aterrizan en la Tierra. Louise, junto a otros expertos de distintos campos, se encarga de investigar el idioma de los extraterrestres que llegan a la Tierra y establecer comunicación con ellos.

Luis G. Prado, natural de Jerez, es el traductor de *La historia de tu vida*. Es licenciado en Derecho y Ciencias Políticas y fundador y editor de la editorial Bibliópolis. Ha traducido obras de Isaac Asimov, Thomas M. Disch, Fredric Brown o Keith Roberts, y es autor del ensayo *Crepúsculo en Budapest*.

## 2. Revisión teórica

### 2.1. Traducción literaria

La traducción literaria es una modalidad de traducción que presenta problemas de traducción muy específicos. Si, además, nos adentramos en la traducción de textos narrativos, encontraremos una serie de elementos muy abundantes en este tipo de obras. En concreto, en el relato corto *Story of Your Life*, del autor Ted Chiang, observamos la presencia de ciertos aspectos que destacan especialmente, y que debemos tener en cuenta en nuestro análisis: entre ellos, el registro, los juegos de palabras, los referentes culturales y las unidades fraseológicas. Otro aspecto muy interesante de la obra es la secuenciación, ya que la narración no sigue una cronología lineal, sino que la historia da saltos en el tiempo. La tarea de la traductora es identificar esos posibles problemas gracias a sus competencias traductoras y resolverlos gracias a las estrategias y las técnicas de traducción.

### 2.2. Problemas, estrategias y técnicas de traducción

A pesar de ser un concepto muy recurrente en la disciplina de la traductología, definir qué son los problemas de traducción es una tarea compleja, ya que ha habido muchos intentos por parte de autoras muy reconocidas, pero la traductología no reconoce una única definición de este concepto uniforme o consensuada, ni una lista para clasificarlos (Hurtado 2001, 280).

Guilford (1968, 63) los define como «una situación para la que el individuo no tiene una respuesta preparada y adecuada», por lo que «la variedad de situaciones problemáticas es ingente». Nord (1988<sup>a</sup>/1991, 151), por su parte, establece la diferencia entre *problemas de traducción* —«problema objetivo que todo traductor (independientemente de su nivel de competencia y de las condiciones técnicas de su trabajo) debe resolver en el transcurso de una tarea de traducción determinada»— y dificultades de traducción —«subjetivas» y que «tienen que ver con el traductor y sus condiciones de trabajo particulares»—. Nord diferencia cuatro tipos de problemas de traducción (Hurtado 2001, 282):

- a) textuales (surgen a partir de características particulares del texto de partida, como los juegos de palabras);
- b) pragmáticos (surgen de la naturaleza de la propia práctica traductora, como la orientación de los receptores de un texto);
- c) culturales (surgen de las diferencias en las normas y convenciones entre la cultura de partida y la de llegada, como las convenciones del tipo de texto);
- d) lingüísticos (surgen de las diferencias estructurales entre la lengua de partida y la de llegada, como la traducción del gerundio inglés al español).

Una vez conocemos qué son los problemas de traducción y qué tipos hay, Sternberg (1996, 346-350) propone un proceso de resolución de problemas de siete fases (Hurtado 2001, 281):

1. Identificación del problema
2. Definición y representación del problema
3. Formulación de una estrategia para resolverlo
4. Organización de la información para poder aplicar la estrategia
5. Distribución de recursos
6. Supervisión del proceso
7. Evaluación de la solución

*Tabla 1: Fases del proceso de resolución de problemas (Hurtado 2001)*

Los puntos 3 y 4 introducen el concepto de *estrategia de traducción*. La definición de Hurtado (2001, 272), una de las muchas que forman un amplio abanico, describe las estrategias de traducción como «un tipo particular de procedimientos, que sirven para resolver problemas o alcanzar un objetivo». Según los propósitos, Pozo y Postigo (1993) proponen cinco tipos de procedimientos (Hurtado 2001, 272):

1. Adquisición de la información
2. Interpretación de la información
3. análisis de la información y realización de inferencias
4. Comprensión y organización conceptual de la información
5. Comunicación de la información

*Tabla 2: Tipos de procedimientos (Hurtado 2001)*

En ocasiones, las estrategias de traducción han recibido también el nombre de *técnicas de traducción*. No obstante, son conceptos distintos y conviene distinguirlos; las técnicas de traducción son «procedimientos verbales concretos, visibles en el resultado de la traducción, para conseguir equivalencias traductoras» (Hurtado 2001, 256). A diferencia de las estrategias, que se pueden encontrar en todas las fases del proceso traductor, las técnicas solo se manifiestan en la reformulación, en la fase final de la toma de decisiones.

Las técnicas de traducción también sirven como instrumento de análisis para la descripción y comparación de traducciones. Además, permiten identificar, clasificar y denominar las equivalencias elegidas por el traductor para microunidades textuales (Hurtado 2001, 257).

La primera clasificación de las técnicas de traducción la proponen Vinay y Dalbérnet (1958). Estos autores afirman que los procedimientos técnicos de traducción operan en tres planos: el del léxico, el de la organización (morfología y sintaxis) y el del mensaje. Distinguen siete técnicas básicas y las clasifican en dos tipos (directas u oblicuas), según el tipo de traducción (Hurtado 2001, 258)

<b>TÉCNICAS DE LA TRADUCCIÓN LITERAL</b>	<b>TÉCNICAS DE LA TRADUCCIÓN OBLICUA</b>
Préstamo	Transposición
Calco	Modulación
Traducción literal	Equivalencia
	Adaptación

*Tabla 3: Técnicas de la traducción literal y la traducción oblicua (Hurtado 2001)*

A estas siete técnicas esenciales, Vinay y Dalbernet añaden las siguientes:

Compensación	Disolución	Concentración	Amplificación
Economía	Ampliación	Condensación	Explicitación
Implicación	Generalización	Particularización	Articulación
Yuxtaposición	Gramaticalización	Lexicalización	Inversión

*Tabla 4: Técnicas de traducción (Vinay y Dalbernet 1958)*

Existen diferentes autoras que ofrecen propuestas alternativas a la de Vinay y Dalbernet. Newmark (1988), por ejemplo, lleva a cabo una adaptación de la misma y añade cuatro procedimientos: la traducción reconocida, el equivalente funcional, la naturalización y la etiqueta de traducción. Otro ejemplo es el de Vázquez Ayora (1977), que partiendo de la base de que toda traducción es oblicua, distingue entre procedimientos principales (transposición, modulación, equivalencia y adaptación) y procedimientos complementarios (amplificación, explicitación, omisión y compensación). Además, añade tres procedimientos nuevos: la omisión, el desplazamiento y la inversión. Por su parte, Delisle (1993) matiza la propuesta de Vinay y Dalbernet, propone reducirla uniendo algunas de las técnicas y añade cuatro categorías nuevas: adición, omisión, paráfrasis y creación discursiva.

A partir de las distintas propuestas del panorama investigador que hemos recopilado, proponemos la siguiente lista, que es la que utilizaremos para nuestro análisis:

Calco	Traducción literal
Transposición	Modulación
Equivalencia	Adaptación
Condensación	Amplificación
Compensación	Compensación
Explicitación	Generalización

*Tabla 5: Propuesta de técnicas de traducción*



### 2.2.1. Registro

En lo que respecta al registro, reconocemos tres variables: campo, tenor y modo. Se distinguen dos tipos de campos: campos de transmisión oral y campos de transmisión escrita. Cada tipo de campo cuenta con un grado determinado de especialización y de presencia de tecnicismos. Por un lado, los textos que pertenecen al campo de transmisión escrita son textos prefabricados, y la elección de las palabras usadas es deliberada, por lo que observamos léxico más especializado y técnico, mientras que los textos pertenecientes al campo de transmisión oral tienden a ser más espontáneos y a usar un léxico más común (Marco 2002, 71).

El tenor denota el tipo de relación entre las participantes. Esa relación deriva de su puesto social y se puede analizar mediante tres aspectos: la relación de poder, el grado de familiaridad y el grado de implicación afectiva. En la primera dimensión, las palabras que utiliza una hablante reflejan su posición en la jerarquía social, y comparando los mecanismos de elección que usa con los de la otra participante, podemos intuir si la relación es igual o desigual. La segunda dimensión trata sobre si las partes tienen contacto de manera regular u ocasional. Por último, en la tercera, determinamos si hay una implicación afectiva entre las partes, a qué nivel y cómo afecta (tanto positiva como negativamente).

Para terminar, el modo es el papel que tiene el lenguaje en el conjunto de la situación y su función en el contexto, además del canal en el que se produce (fónico o gráfico) y el medio (hablado o escrito).

Si queremos entender el papel que tiene el registro de un texto literario en la traducción, podemos empezar afirmando que un texto literario puede y suele tener más de un registro: combina fragmentos narrativos o descriptivos con diálogos, y distintas combinaciones de tenor, entre voces en el texto y entre la propia narradora y las lectoras. También el campo cuenta con un amplio abanico de posibilidades: el texto literario puede abarcar campos cotidianos o especializados y usar léxico propio de ciertas temáticas.

Como traductoras, el primer paso es identificar y reconocer los posibles distintos registros en el texto que se va a traducir. Este relato es un buen ejemplo, ya que cuenta con terminología de varios campos especializados (como la anatomía o lingüística) y distintos tenores de las tres dimensiones (personajes con una relación de poder desigual o personajes desconocidas que se convierten en íntimas).

### 2.2.2. Fraseología

La fraseología es un ámbito de estudio con un estatus de disciplina independiente relativamente nuevo (Oltra 2018, 98) y que genera grandes debates en el ámbito investigador. Es un campo con distintas perspectivas y líneas de investigación. Sin ir más lejos, nos encontramos que la fraseología tiene gran diversidad de definiciones y dos maneras de concebirla: la concepción amplia y la concepción restringida.

Salvador (1995) define el término *fraseología* como «la referencia a las expresiones o construcciones peculiares de una lengua (o de una variedad)». Lawick (2006), por su parte, afirma que la fraseología «examina las combinaciones fijas de palabras en oposición a sus combinaciones libres» (Oltra 2018, 98).

Ambas definiciones introducen, aunque con palabras distintas, el término *unidad fraseológica*. La concepción amplia considera que cualquier combinación de palabras «que presente estabilidad» podría considerarse una unidad fraseológica, mientras que la concepción restringida solo reconoce como fraseología «combinaciones fijas de dos o más palabras que constituyen un sintagma dentro de una oración, pero no pueden funcionar como tal de manera aislada» (Oltra 2018, 98).

Esta dicotomía también supone un problema a la hora de clasificar las unidades fraseológicas. Corpas (1996) propone una clasificación que las divide en tres categorías:

Colocaciones	Locuciones	Enunciados fraseológicos
Sintagmas o secuencias de palabras que no constituyen un enunciado completo o una oración por sí mismas, pero presentan estabilidad	Combinaciones de palabras que tampoco forman enunciados completos, pero que están fijadas no solo en el uso, sino también en el sistema de la lengua	Pueden ser paremias o formulas rutinarias y constituyen actos de habla completos, fijados en el discurso y en el habla

*Tabla 6: Tipos de unidades fraseológicas (Corpas 1996)*

Entre los rasgos principales que debe presentar una unidad fraseológica, Salvador (2000) destaca la idiomatidad, la fijación o el carácter repetitivo o prefabricado. Ruiz Gurillo (1998), no obstante, considera que la presencia de la idiomatidad es opcional y puede darse en mayor o menor grado. Por su parte, Fleischer (1997) afirma que la idiomatidad, la estabilidad semanticosintáctica y la lexicalización y reproductividad son los rasgos que diferencian a las unidades fraseológicas de simples agrupaciones aleatorias de palabras. Lawick (2013) destaca rasgos como la frecuencia de uso, es decir, la estabilidad y fijación de la unidad fraseológica, así como la idiomatidad (Oltra 2018, 101).

Tomamos la propuesta de clasificación de técnicas de traducción de unidades fraseológicas, de Oltra (2016, 97) basada en la de técnicas de traducción de juegos de palabras de Delabastita (1996):

UF → UF (traducción de la UF por una UF equivalente en el TM)
UF → no UF (traducción de la UF por otra expresión que no constituye UF en el TM)
UF → recurso retórico relacionado (traducción de la UF por un recurso retórico en el TM)
UF → cero (omisión de la UF en el TM)
UF → UFO en TM (traducción literal de la UF en el TM)
no UF → UF (traducción de una expresión que no es UF en el TO por una UF en el TM)
cero → UF (introducción de una UF en el TM cuando en el TO no había ningún segmento textual)
técnicas de edición (notas explicativas a pie de página)

*Tabla 7: Técnicas de traducción de unidades fraseológicas (Oltra 2016)*

Por su parte, Corpas (2003) defiende que la técnica de traducción por excelencia de las unidades fraseológicas es la equivalencia, y cuando esta no sea posible, la paráfrasis, la omisión, la compensación y el calco (Oltra 2016, 96).

### 2.2.3. Juegos de palabras

La cohesión léxica también incluye el apartado de los juegos de palabras. Es uno de los aspectos que más dificultades plantean en la traducción porque no hay dos sistemas lingüísticos equivalentes en términos de unidad léxica y unidad de significado. Un juego de palabras es, según Leech (1969, 209), «una ambigüedad léxica focalizada que puede tener como origen tanto la homonimia como la polisemia (Marco 2002, 120). Delabastita (1996, 128) establece una tipología de los juegos de palabras a partir de dos criterios: el tipo de similitud formal entre las unidades léxicas implicadas y la distinción vertical/horizontal.

La clasificación de Delabastita de 1996 establece entonces ocho tipos de juegos de palabras (Marco 2002, 120):

- a. homonimia vertical (juego de palabras con distinto significado pero misma grafía, con los dos significados presentes simultáneamente en la misma palabra o secuencia lingüística);
- b. homonimia horizontal (juego de palabras con distinto significado pero misma grafía, en el que los dos significados aparecen en la superficie del texto, en secuencias diferentes);
- c. homofonía vertical (juego de palabras con distinto significado y grafía pero misma pronunciación, con los dos significados presentes simultáneamente en la misma palabra o secuencia lingüística);
- d. homofonía horizontal (juego de palabras con distinto significado y grafía pero misma pronunciación, en el que los dos significados aparecen en la superficie del texto, en secuencias diferentes);
- e. homografía vertical (juego de palabras con distinto significado y pronunciación pero misma grafía, con los dos significados presentes simultáneamente en la misma palabra o secuencia lingüística);
- f. homografía horizontal (juego de palabras con distinto significado y pronunciación pero misma grafía, en el que los dos significados aparecen en la superficie del texto, en secuencias diferentes);
- g. paronimia vertical (juego de palabras con distinto significado pero con grafía y pronunciación similar, con los dos significados presentes simultáneamente en la misma palabra o secuencia lingüística);
- h. paronimia horizontal (juego de palabras con distinto significado pero con grafía y pronunciación similar, en el que los dos significados aparecen en la superficie del texto, en dos secuencias diferentes).

Delabastita también distingue distintas técnicas de traducción (Marco 2002, 126):

juego de palabras → juego de palabras
juego de palabras → no juego de palabras
juego de palabras → recurso retórico relacionado
juego de palabras → cero
juego de palabras del TO → juego de palabras del TM
cero → juego de palabras
técnicas de edición

*Tabla 8: Técnicas de traducción de juegos de palabras (Marco 2002)*

Asimismo, Delabastita afirma que hay factores que influyen en la dificultad de la traducción: por ejemplo, cuando el juego de palabras se basa en una similitud fónica, el hecho de que las lenguas de trabajo estén históricamente emparentadas es una ventaja para la traductora, o si el juego de palabras incluye palabras que son préstamos comunes en ambas lenguas de trabajo, como puede ser el caso de palabras de origen grecolatino presentes en las lenguas romances. Por otro lado, hay limitaciones que añaden dificultad a la traducción de juegos de palabras, como la diferencia en la distribución de significado y significantes entre lenguas o el componente cultural que muy a menudo forma parte del juego de palabras.

#### 2.2.4. Referentes culturales

Por último, los referentes culturales añaden un punto de complejidad a la tarea de la traductora: no solo debe conocer las dos lenguas implicadas, sino también sus culturas. Snell-Hornby (1988, 56) afirma que la traducción no es un trasvase entre lenguas, sino entre culturas, y, por lo tanto, la traductora debe ser, además de bilingüe, bicultural o multicultural (Marco 2002, 203). Newmark (1988, 95) propone cinco categorías de referentes culturales:

Ecología (flora, fauna, fenómenos de la naturaleza)
Cultura material (comida, vestimenta, ciudades)
Cultura social (trabajo, ocio)
Organizaciones, instituciones, actividades, conceptos... de índole política, administrativa, religiosa o artística
Gestos y hábitos

*Tabla 9: Tipos de referentes culturales (Newmark 1998)*

Otra clasificación, esta vez de Mateo (1995, 182), distingue entre referencias socioculturales, referencias artístico-literarias y referencias históricas, políticas y económicas.

A partir de otras clasificaciones previas, Oltra (2005, 77) establece la siguiente clasificación de referentes culturales:

- a. naturaleza (incluye referencias a la ecología, fauna, flora, tipos de viento y otros fenómenos naturales, clima, tiempo);
- b. ocio, festividades y tradiciones (gastronomía, fiestas populares, tradiciones regionales, deportes, juegos, lugares de ocio);
- c. productos artificiales (marcas registradas, prendas de ropa, perfumes, cosméticos);
- d. religión y mitología (pasajes de la Biblia, nombres de personajes religiosos, nombres de santos, elementos litúrgicos);
- e. geografía (nombres de lugares y gentilicios);
- f. política y economía (organismos e instituciones políticas y económicas, teorías y tendencias, ideologías, leyes, reglas, nombres de bancos, cargos públicos, administración, partidos políticos, sindicatos);
- g. historia (antigua y contemporánea. Personajes, eventos y batallas históricas);
- h. arte y literatura (literatura, pintura, escultura, música, cine);
- i. ciencia (ciencias naturales, medicina, física, química, biología).

Como menciona la autora, las clasificaciones permiten agrupar las referencias, pero los límites son difusos y una referencia podría pertenecer a más de un tipo. Tras un análisis de distintas referencias culturales en el ámbito audiovisual, Oltra introduce el concepto *traducibilidad*: hay referencias que se pueden adaptar fácilmente, como cuando las culturas de ambas lenguas de trabajo comparten las mismas referencias culturales sobre religión. Sin embargo, hay casos más difíciles de resolver, que se dan cuando el referente cultural del original no es familiar en la cultura de llegada y se necesita un sustituto que sea coherente en el contexto y mantenga el mismo sentido, por ejemplo, cuando se menciona a una actriz famosa en la cultura original, con unas características físicas concretas, que es desconocida en la cultura meta.

Newmark (1988, 103), de nuevo, a partir de la clasificación de 1985 de Vinay y Dalbernet, propone una lista de técnicas de traducción de referentes culturales:

Transferencia o préstamo lingüístico	Equivalente cultural	Neutralización	Traducción literal
Equivalente aproximado con carácter provisional	Naturalización	Explicitación	Omisión
Combinaciones de dos técnicas	Traducción acuñada	Paráfrasis o notas a pie de página	Hiperónimos

*Tabla 10: Técnicas de traducción de referentes culturales (Newmark 1988)*

De esta clasificación, Marco (2002, 208) se queda con siete categorías principales: transferencia, naturalización, calco, neutralización, información adicional (paráfrasis, notas a pie de página, palabra original y explicaciones...), equivalente cultural y omisión.

Oltra (2005, 88) presenta otra técnica de traducción: la sustitución del referente cultural original por otro referente cultural de la cultura original que es más conocido en la cultura meta.

Hay técnicas que requieren un grado de intervención mayor por parte de la traductora por el bien del texto, ya que suponen un mayor acercamiento al destinatario de la traducción. Los criterios que debe seguir la traductora para elegir una técnica u otra dependen de la importancia del referente en el texto, de su naturaleza, de las características concretas de las lenguas implicadas y del lector, pero siempre considerando la funcionalidad. También hay técnicas que se pueden combinar. Sin duda, hay factores que condicionan la traducción de referentes, como las que enumera Chaume (1999 *apud* Oltra 2005):

La posición de la cultura meta respecto al contexto internacional (sociedad, economía, política
Relación entre la cultura meta y la original;
Restricciones culturales que la cultura meta impone a la traductora
Intenciones y requisitos de las clientas de cara a la traducción (medio de publicación, connotaciones de referentes culturales específicos...
La tradición existente en la cultura meta según los tipos de textos y la intertextualidad
La flexibilidad de la cultura meta
La política lingüística de la cultura meta

*Tabla 11: Factores que condicionan la traducción de referentes culturales (Chaume 1999 apud Oltra 2005)*

### 3. Metodología

#### 3.1. Elección del texto

Elegir una obra para nuestro trabajo de fin de grado no fue una tarea precisamente fácil. Todas las opciones que barajaba, desde obras narrativas hasta novelas gráficas, pasando por relatos cortos, tenían una cosa en común: las conocía porque las había leído traducidas al español, y eso podría interferir en nuestro trabajo. Así que decidí seguir investigando y di con *Story of Your Life*, la historia en la que se basaba una película que había visto hacía poco y que me había fascinado. Leí la obra y la consulté con mi tutora, Lola. A ambas nos pareció buena idea elegirla e «ir a ciegas» cuando llegara el momento de traducirla, ya que no habíamos consultado ni leído la traducción. Además, la temática nos pareció apropiada, ya que el relato toca temas como lingüística y traducción.

Cuando varias naves extraterrestres aparecen en la Tierra, la doctora Louise Banks, lingüista y profesora universitaria, intenta establecer comunicación con los extraterrestres por orden del ejército. La protagonista cuenta con la ayuda del físico Gary Donnelly en sus sesiones con los extraterrestres, en las que descifra y aprende lentamente su idioma. El aprendizaje de ese idioma cambia la manera en la que Louise percibe el tiempo; por eso, narra momentos de la vida de su hija, desde su nacimiento hasta su muerte, como si fueran recuerdos, ya que, aunque su hija todavía no ha nacido, Louise ya conoce la historia de su vida.

El pasaje que hemos elegido para la traducción es un fragmento que, dentro del relato, funciona de manera autónoma. La trama se encuentra en un momento crucial: después del primer encuentro con los extraterrestres, Louise propone una nueva manera de proceder y justifica su planteamiento, que también sirve para exponer la trama a la lectora y ubicarla en la acción.

También nos encontramos con fragmentos en los que Louise dialoga con su hija y podemos conocer otra de sus facetas: la de madre, en contraste con la de lingüista profesional y exigente.

A continuación, tenemos uno de los fragmentos más intensos de relato, los primeros indicios de comunicación entre extraterrestres y humanas. Louise analiza la escritura de los heptápodos y empieza a reconocer logogramas, descubrimiento que será decisivo para el tercer acto de la historia. Posteriormente, le explica a su compañero, Gary, todo lo que ha descubierto sobre el lenguaje de los heptápodos.

#### 3.2. Primera lectura y análisis previo

Después de la lectura inicial y superficial, que fue en parte por ocio y en parte para valorar si sería una buena opción para nuestro trabajo de fin de grado, llevamos a cabo una lectura general enfocada a detectar el nivel de dificultad del texto y los principales problemas de traducción.



Alguno de los problemas de traducción que detectamos fueron la presencia de terminología de distintos campos: lingüística, anatomía e incluso física, además de juegos de palabras y dos registros muy diferentes: uno que se da en el ámbito familiar, en el que abunda la fraseología, y otro que se da en un ambiente profesional, con más presencia de léxico especializado.

Otros aspectos destacables del relato son los juegos de palabras y los referentes culturales. Además, la historia tiene una característica muy peculiar por su trama, y es que cuenta con saltos en el tiempo. Por lo tanto, en ocasiones se relatan «recuerdos» que en realidad todavía no han ocurrido, situación que también podría plantear problemas en la traducción, sobre todo de los tiempos verbales.

### 3.3. Documentación

Antes de empezar con la traducción y el análisis, hemos redactado un marco teórico sobre traducción literaria siguiendo la bibliografía recomendada. Este marco teórico es una fase imprescindible del trabajo, ya que sirve para recordar y complementar la teoría estudiada durante los cursos anteriores y preparar las herramientas conceptuales que necesitaremos para el posterior análisis de la traducción.

En cuanto a diccionarios, se han consultado diccionarios en línea como el diccionario monolingüe Merriam-Webster, los diccionarios Cambridge y Collins tanto en su versión monolingüe como bilingüe y el Diccionario de la lengua española de la Real Academia Española. En formato físico, se ha consultado el diccionario bilingüe Cambridge y el Manual de estilo de la lengua española de José Martínez de Sousa.

### 3.4. Traducción

Gracias a los preparativos anteriores, como la revisión del marco teórico, la lectura inicial y el análisis preliminar, la traducción de este fragmento ha sido fluida y productiva. Se ha prestado especial atención a los problemas detectados previamente, pero también se han detectado problemas nuevos y se han valorado distintas soluciones para cada uno de ellos.

La formulación de una estrategia traductora es una fase fundamental del proceso traductor, no solo a la hora de resolver problemas de traducción concretos como los mencionados en el párrafo anterior, sino en la toma de decisiones en general. Hurtado (2001, 276) define la *estrategia traductora* como «los procedimientos individuales, conscientes y no conscientes, verbales y no verbales, internos (cognitivos) y externos utilizados [...] para resolver los problemas encontrados en el proceso traductor».

Entre las estrategias utilizadas en el proceso traductor, destacamos estrategias de comprensión del texto original, de reexpresión y de documentación (Hurtado 2001, 277):



ESTRATEGIAS DE COMPRENSIÓN	ESTRATEGIAS DE REEXPRESIÓN	ESTRATEGIAS DE DOCUMENTACIÓN
Diferenciar distintos tipos de discurso	Analizar la adecuación al texto escrito	Seleccionar información y fuentes
Identificar las estructuras del texto	Asumir el papel de emisora en la lengua de llegada	Consultar diccionarios
Preguntarse por la progresión y encadenamiento de la información	Ponerse en la piel de la autora	Consultar textos paralelos
Diferenciar y clasificar las ideas en principales y secundarias	Reformular en voz alta	Documentarse sobre terminología
Establecer relaciones conceptuales	Buscar espontaneidad en la lengua de llegada	
Anteponer el sentido a la forma	Parafrasear	
Ponerse en situación e imaginarse el contexto	Retraducir	
	Desconfiar ante palabras y estructuras que no suenen naturales, sino artificiales y calcadas en la lengua de llegada	
	Evitar palabras cercanas a las del original y el mismo orden de palabras	

*Tabla 12: Estrategias del proceso traductor (Hurtado 2001)*

### 3.5. Problemas de traducción

El fragmento elegido recoge algunos de los problemas de traducción principales del relato. Más adelante, en el análisis, recopilaremos todos los problemas de traducción encontrados y compararemos las soluciones aportadas en la traducción publicada y en la propuesta de traducción, así como las técnicas de traducción utilizadas en cada caso.

Uno de los primeros problemas que encontramos en este fragmento del relato es de registro: Louise y Gary se reúnen con el coronel Weber y debaten cordialmente sobre el procedimiento a seguir en su intento de comunicación con los extraterrestres. Es una conversación profesional y formal, ya que Weber es un alto cargo del ejército y tanto Louise como Gary son académicas. Además, el tema que tratan es confidencial y delicado. A la hora de traducir *you*, nos surge un problema, ya que en español tenemos la distinción entre *tú* y *usted*, que no existe en inglés. Por lo tanto, la traductora deberá deducir por el contexto cuál es el grado de formalidad. Por la formalidad del encuentro, y siguiendo la tradición que hay en contextos militares, nos decantaremos por el tratamiento de *usted* entre el personaje del coronel y las académicas.

En cambio, también encontramos otro registro más estándar e informal en otros contextos, como conversaciones entre Louise y Gary o entre Louise y su hija, en las que abundan unidades fraseológicas como *go ahead*, *no problem*, *hold on a second* o *don't worry*.

Otro de los problemas de traducción principales del relato son los juegos de palabras. En este fragmento en concreto encontramos dos: uno a partir de la homofonía entre *made* y *maid*, cuando la hija de Louise le explica que una de sus compañeras de clase ha sido *made of honor* en una boda, y otro que juega con la polisemia de *hot*, en el que la hija de Louise comenta que esa noche hará calor, cuando en realidad ha establecido un código con una amiga para opinar si la cita de su madre le resulta atractivo.

Por último, en cuanto a los referentes culturales, destacamos los topónimos *Queensland*, *Australia* y *Hawai*, el personaje histórico *Captain Cook* y su nave *Endeavour*, las manzanas *Golden Delicious* y el *brunch*, las asignaturas *introductory course* y el curso *junior year*.

### 3.6. Revisión

La traducción se ha corregido y revisado minuciosamente. Asimismo, se ha revisado el conjunto global del trabajo, desde el contenido hasta la ortografía, pasando por la correcta aplicación de la hoja de estilo elegida.

## 4. Propuesta de traducción

En el año 1770, el barco del capitán James Cook, el Endeavour, encalló en la costa de Queensland (Australia). Mientras algunos de sus hombres reparaban los daños, Cook lideró una expedición y se encontró con un pueblo aborígen. Uno de los marineros señaló a esos animales que dan saltos y llevan a sus crías en el marsupio y preguntó a un aborígen cómo se llamaban. El aborígen respondió: «kanguru». Desde ese momento, Cook y sus marineros llamaron así a esos animales. No fue hasta más tarde cuando se enteraron de que esa palabra significaba «¿qué has dicho?».

Cuento esa historia a principios de curso todos los años. Es bastante probable que sea falsa, y siempre lo explico después, pero es una anécdota clásica. Claro está, las anécdotas que mis estudiantes querrán escuchar en realidad serán las de los heptápodos; esa será la razón por la que muchos de ellos se matriculen en mis clases durante el resto de mi carrera como profesora. Así que les enseñaré los vídeos viejos de mis sesiones en el cristal, y las sesiones de otros lingüistas. Las grabaciones son instructivas, y serán útiles si alguna vez nos vuelven a visitar los extraterrestres, pero no son precisamente una fuente de buenas anécdotas.

En lo referente a las anécdotas sobre la adquisición del lenguaje, mi fuente favorita es la adquisición del lenguaje en los niños. Recuerdo una tarde, cuando tienes cinco años, al volver a casa de tus clases de preescolar. Estarás pintando con ceras mientras yo corrijo trabajos.

—Mamá —dirás, con ese tono cuidadosamente informal que solo usas cuando vas a pedir algo—, ¿te puedo pedir una cosa?

—Claro, cariño. Dime.

—¿Puedo lavar los anillos?

—¿Cómo? —contestaré, levantando la vista del trabajo que estoy corrigiendo.

—Sharon me dijo en el colegio que ella lavó los anillos.

—¿De verdad? ¿Te dijo para qué?

—En la boda de su hermana mayor. Alguien tenía que... lavar los anillos y los lavó ella.

—Ya entiendo. ¿Sharon llevó los anillos?

—Sí. ¿Puedo lavar los anillos?

Gary y yo entramos al edificio prefabricado en el que se encontraba el centro de operaciones del cristal. Por dentro parecía como si estuvieran planeando una invasión, o quizás una evacuación: había soldados rapados

que trabajaban alrededor de un mapa enorme de la zona o que estaban sentados frente a aparatos electrónicos de gran tamaño mientras hablaban por unos cascos. Nos guiaron hacia el despacho del coronel Weber, que era una habitación en el fondo. Dentro hacía frío gracias al aire acondicionado.

Informamos al coronel de los resultados del primer día.

—No parece que hayan avanzado mucho—dijo.

—Tengo una idea para progresar más rápido —contesté—. Pero tendrá que aprobar el uso de más equipamiento.

—¿Qué más necesitan?

—Una cámara digital y una pantalla de vídeo grande —Le enseñé un dibujo de la estructura que me había imaginado—. Quiero probar a llevar a cabo el método de descubrimiento usando la escritura. Les enseñaría palabras en la pantalla y grabaría con la cámara las palabras que escribiesen. Tengo la esperanza de que los heptápodos hagan lo mismo.

Weber miró el dibujo con incredulidad.

—¿Para qué serviría eso?

—Hasta ahora, he procedido como lo haría con hablantes de una lengua sin escritura. Pero luego se me ocurrió que los heptápodos también deben de tener escritura.

—¿Y qué?

—Que si los heptápodos tienen una manera mecánica de escribir, entonces esa escritura tiene que ser muy regular y consistente. Eso nos facilitaría el identificar grafemas en vez de fonemas. Es como identificar letras de una oración escrita en vez de intentar escucharlas cuando se lee la oración en voz alta.

—Entiendo —reconoció—. ¿Y cómo les contestaría? ¿Enseñándoles las palabras que le han mostrado?

—Básicamente. Y si añaden espacios entre las palabras, cualquier oración que escribamos será más inteligible que cualquier oración hablada que podamos empalmar de las grabaciones.

Se recostó en la silla.

—Ya saben que queremos evitar enseñarles nuestra tecnología si no es necesario.

—Lo entiendo, pero ya estamos usando máquinas como intermediarias. Si conseguimos que escriban, creo que avanzaremos mucho más rápido que si solo podemos usar espectrógrafos de sonido.

El coronel se volvió hacia Gary.

—¿Usted qué opina?

—Me parece buena idea. Tengo curiosidad sobre si a los heptápodos les costará leer nuestros monitores. Sus cristales usan una tecnología completamente distinta a la de nuestras pantallas. Por lo que sabemos, no usan píxeles ni líneas de escaneo, y no actualizan fotograma por fotograma.

—¿Cree que las líneas de exploración de nuestras pantallas podrían impedirles la lectura a los heptápodos?

—Es posible —dijo Gary—. Tendremos que comprobarlo.

Weber lo consideró. Yo lo tenía claro, pero desde su posición, era una decisión difícil, aunque la tomó rápidamente, como buen soldado.

—Concedido. Pídanle al sargento de fuera que consiga lo que necesitan. Ténganlo preparado para mañana.

Recuerdo un día de verano, cuando tienes dieciséis años. Por una vez, la que está esperando a que llegue su cita soy yo. Tú, por supuesto, también estarás esperándolo, porque tienes curiosidad por ver cómo es físicamente. Habrá venido a casa una amiga tuya, una chica rubia con un nombre rarísimo, Roxie, y estaréis de risitas.

—Puede que sintáis la necesidad de hacer algún comentario sobre él —diré mientras me miro en el espejo del pasillo—. Simplemente tenéis que aguantar hasta que nos marchemos.

—No te preocupes, mamá —dirás—. Lo haremos disimulado para que no se dé cuenta. Roxie, pregúntame qué tiempo creo que va a hacer esta noche y yo contestaré lo que pienso de la cita de mamá.

—Vale —contestará Roxie.

—De eso nada—diré yo.

—Tranquila, mamá, no se va a enterar. Lo hacemos constantemente.

—Eso me tranquiliza mucho, sí.

Un rato después, Nelson vendrá a recogerme. Os presentaré y charlaremos un poco en el porche delantero. Nelson es fuerte y apuesto, y tú claramente le has dado el visto bueno. Justo cuando nos vamos a ir, Roxie te preguntará, como quien no quiere la cosa:

—¿Qué tiempo crees que hará esta noche?

—Creo que va a subir la temperatura —responderás.

Roxie asentirá, de acuerdo contigo. Nelson dirá:

—¿Seguro? Creía que habían dicho que iba a hacer frío.

—Tengo un sexto sentido para estas cosas —dirás. Tu cara no te delatará—. Tengo el presentimiento de que va a ser una noche sofocante. Menos mal que vas vestida para la ocasión, mamá.

Te dedicaré una mirada airada y diré:

—Buenas noches.

Mientras llevo a Nelson hacia su coche, me preguntará, con aire divertido:

—Aquí está pasando algo, ¿verdad?

—Es una broma entre nosotras —diré entre dientes—. No me pidas que te la explique.

En nuestra siguiente sesión en el cristal, repetimos el mismo procedimiento de la vez anterior, pero en esta ocasión, mostrando una palabra escrita en la pantalla del ordenador a la vez que la pronunciábamos: enseñando la palabra «humano» mientras decíamos «humano» y así sucesivamente. Con el tiempo, los heptápodos entendieron lo que queríamos, y montaron una pantalla plana y circular encima de un pequeño pedestal. Uno de los heptápodos habló y después introdujo una extremidad en una cavidad grande que había en el pedestal; en la pantalla aparecieron unas letras garabateadas, ligeramente cursivas.

Pronto establecimos una rutina y yo reuní dos corpus paralelos: uno de expresión verbal y otro de expresión escrita. Según las primeras impresiones, su escritura parecía ser logográfica, una decepción total; esperaba que fuera una escritura alfabética para ayudarnos a aprender su habla. Sus logogramas podrían incluir información fonética, pero encontrarla sería mucho más difícil que con una escritura alfabética.

Al acercarme al cristal, pude distinguir varias partes del cuerpo de los heptápodos, como extremidades, dedos y ojos, y conseguir términos para cada una. Resultó que tenían un orificio en la parte inferior del cuerpo, alineado con sus lomos huesudos: probablemente lo usarían para comer, mientras que el de la parte superior era para respirar y hablar. No tenían más orificios visibles; quizás su boca fuera también su ano. Este tipo de cuestiones tendría que esperar.

También intenté preguntar a nuestros informantes términos para dirigirme a cada uno individualmente; nombres propios, si es que tenían tal cosa. Sus respuestas fueron, evidentemente, impronunciables, así que por lo que nos respectaba a Gary y a mí, los apodamos Bonnie y Clyde. Esperaba ser capaz de distinguirlos.

Al día siguiente le comenté algo a Gary antes de entrar al cristal.

—Hoy voy a necesitar tu ayuda —le dije.

—Claro. ¿Qué tengo que hacer?

—Necesitamos conseguir unos verbos y es más fácil si lo hacemos en tercera persona. ¿Te importaría representar unos verbos mientras yo los escribo en el ordenador? Con suerte, los heptápodos se darán cuenta de lo que estamos haciendo y nos imitarán. Te he traído unos cuantos objetos que te servirán de utilería.

—Sin problema —Gary se crujió los nudillos—. Cuando quieras.

Empezamos con verbos simples e intransitivos: caminar, saltar, hablar y escribir. Gary representó todos y cada uno de ellos con una encantadora poca vergüenza; las cámaras no le inhibieron para nada. Durante las primeras acciones, pregunté a los heptápodos:

—¿Cómo llamáis a esto?

Rápidamente, los heptápodos entendieron lo que estábamos intentando; Clyde empezó a imitar a Gary, o al menos a representar la acción equivalente para los heptápodos, mientras Bonnie utilizaba su ordenador para mostrar una descripción escrita y pronunciarla en voz alta.

En los espectrógrafos de sus expresiones verbales, reconocí la palabra que yo había anotado como «heptápodo». El resto de la expresión debía de ser la frase verbal; parecía que tenían análogos de los sustantivos y de los verbos. Menos mal.

Sin embargo, su escritura no era nada clara. Habían mostrado un único logograma en vez de dos distintos para cada acción. Al principio pensé que habrían escrito algo como «camina», con el sujeto implícito. Pero ¿por qué Bonnie diría «el heptápodo camina» pero escribiría solo «camina», en vez de mantener el paralelismo? Después reparé en que algunos logogramas se parecían al logograma de «heptápodo» con más trazos en un lado u otro. Quizás sus verbos funcionaban como afijos del sustantivo. Pero entonces, ¿por qué Bonnie escribía a veces el sustantivo y otras no?

Decidí probar con un verbo transitivo; sustituir el objeto podría aclarar las cosas. Había traído una manzana y una rebanada de pan con la utilería.

—Vale —le dije a Gary—, enseñales la comida y después come un poco. Primero la manzana y luego el pan.

Gary señaló la manzana Golden y le dio un bocado, mientras yo mostraba la expresión «¿cómo llamáis a esto?». Después lo repetimos con la rebanada de pan integral.

Clyde salió de la habitación y volvió con una especie de fruto seco o calabaza enorme y un elipsoide gelatinoso. Clyde señaló la calabaza mientras Bonnie pronunciaba una palabra y mostraba un logograma.

Después, Clyde se metió la calabaza entre las patas. Se escuchó un sonido crujiente y la calabaza reapareció con un trozo menos por el mordisco; tenía granos parecidos al maíz debajo de la cáscara. Bonnie habló y enseñó un logograma grande en su pantalla. El espectrógrafo de sonido de «calabaza» cambiaba cuando usaban la palabra en una oración; posiblemente era para marcar el caso. El logograma era extraño; después de analizarlo un poco, identifiqué elementos gráficos similares en los logogramas individuales de «heptápodo» y «calabaza». Parecía como si se hubieran fusionado, con un montón de trazos añadidos que seguramente significaban «comer». ¿Se trataba de una ligadura poliléxica?

Después conseguimos la pronunciación y la escritura del huevo de gelatina y la descripción del acto de comerlo. El espectrógrafo de sonido de «el heptápodo come el huevo de gelatina» era analizable; «huevo de gelatina» llevaba un marcador de caso, como era de esperar, aunque el orden de palabras de la oración era diferente al de la última vez. La forma escrita, otro logograma grande, era otro asunto. Esta vez tardé mucho más en reconocer cualquiera de los elementos; no solo los logogramas individuales volvieron a fusionarse, sino que parecía que el logograma de «heptápodo» estaba tumbado, mientras que encima de este, aparecía el de «huevo de gelatina» del revés.

—Vaya.

Volví a mirar la escritura de otros sustantivos y verbos simples, ejemplos que antes habían parecido inconsistentes. Esta vez me di cuenta de que, en realidad, todos contenían el logograma de «heptápodo»; algunos estaban rotados o se habían distorsionado al combinarse con distintos verbos, por eso no los había reconocido al principio.

—¿Estáis de broma? —murmuré.

—¿Qué pasa? —preguntó Gary.

—Su escritura no se divide en palabras; las oraciones se escriben uniendo los logogramas de las palabras que las constituyen. Unen los logogramas rotándolos y modificándolos. Mira esto —Le enseñé cómo habían rotado los logogramas.

—Así que pueden leer una palabra con la misma facilidad sin importar cómo haya rotado —dijo Gary. Se volvió para mirar a los heptápodos, impresionado—. Me pregunto si será porque su cuerpo tiene una simetría radial: su cuerpo no tiene una dirección hacia delante, por eso puede que su escritura tampoco la tenga. Vaya puntazo.

No daba crédito; estaba trabajando con alguien que acababa de decir «vaya puntazo».

—Es muy interesante, desde luego —dije—, pero también significa que no tenemos manera de escribir nuestras propias oraciones en su idioma. No podemos simplemente recortar palabras individuales de sus oraciones y combinarlas de otra forma; tendremos que aprender las normas de su sistema de escritura



para poder escribir algo legible. Es el mismo problema de continuidad que hubiéramos tenido empalmando fragmentos del discurso oral, pero aplicado a la escritura.

Miré a Bonnie y a Clyde en el cristal. Estaban esperando a que continuáramos.

—No nos lo vais a poner nada fácil, ¿verdad? —suspiré.

Para ser justos, los heptápodos estaban totalmente dispuestos a cooperar. En los días siguientes, nos enseñaron su idioma sin reparos y sin pedirnos que les enseñáramos el nuestro a cambio. El coronel Weber y sus soldados estudiaban qué implicaciones tendría esto, mientras yo me reunía con los lingüistas de los otros cristales por videoconferencia para compartir lo que habíamos aprendido del idioma de los heptápodos. Las videoconferencias eran un entorno de trabajo incongruente: nuestras pantallas eran primitivas en comparación con los cristales de los heptápodos, así que mis compañeros parecían estar más lejos que los extraterrestres. Lo conocido estaba lejos, mientras que lo extraño estaba al alcance de la mano.

Todavía quedaba mucho para estar preparados para preguntar a los heptápodos por qué estaban aquí o para hablar lo suficientemente bien sobre física para preguntarles cosas sobre su tecnología. Por el momento, nos dedicamos a trabajar en lo básico: fonemas y grafemas, vocabulario y sintaxis. Los heptápodos de todos los cristales usaban el mismo idioma, así que pudimos reunir información y coordinar nuestros esfuerzos.

Nuestra fuente de confusión principal era la «escritura» de los heptápodos. No parecía para nada una escritura; más bien parecía un manojo de diseños gráficos intrincados. Los logogramas no estaban ordenados por filas, espirales o de ninguna otra manera lineal. En vez de eso, Bonnie y Clyde formaban oraciones pegando todos los logogramas que hicieran falta en una conglomeración gigante.

Esta manera de escribir era reminiscente de los sistemas de señales primitivos, que requerían que el lector supiera el contexto del mensaje para entenderlo. Estos sistemas se consideraban demasiado limitados para registrar información de manera sistemática, pero era poco probable que los heptápodos hubieran desarrollado ese nivel de tecnología solo con una tradición oral. Eso nos dejaba con tres posibilidades. La primera era que los heptápodos tenían un sistema de escritura de verdad, pero no querían usarlo delante de nosotros; el coronel Weber apostaba por esa. La segunda era que los heptápodos no habían creado esa tecnología, sino que eran analfabetos y usaban la tecnología de otros. La tercera, y la que más interesante me resultaba, era que los heptápodos usaban un sistema ortográfico no lineal que era un tipo de escritura de verdad.

Recuerdo una conversación que tendremos en tu penúltimo año de instituto. Será un domingo por la mañana y yo estaré haciendo unos huevos revueltos mientras tú pones la mesa para almorzar. Me hablarás de la fiesta a la que fuiste anoche entre risas.

—Qué fuerte —dirás—, es verdad lo que dicen de que el peso importa. No bebí más que los demás, pero iba mucho más borracha.

Intentaré mantener una expresión neutra y agradable. En serio. Entonces dirás:

—Venga, mamá.

—¿Qué?

—Sabes que hacías exactamente lo mismo a mi edad.

No hacía nada parecido, pero sé que, si lo admito, me perderás completamente el respeto.

—Sabes que no tienes que conducir ni meterte en un coche si...

—Pues claro que lo sé. ¿Qué te piensas, que soy tonta?

—No. Para nada.

Lo que pensaré es que, clara e irritantemente, no eres yo. Me servirá de recordatorio, de nuevo, de que no vas a ser un clon de mí; podrás ser maravillosa y deleitarme a diario, pero no serás alguien que yo hubiera podido crear por mí misma.

El ejército había montado nuestros despachos en un remolque en el emplazamiento del cristal. Vi a Gary entrando al remolque y eché a correr detrás de él.

—Es un sistema de escritura semasiográfica —dije cuando lo alcancé.

—¿Cómo?

—Ven. Te lo enseño.

Dirigí a Gary a mi despacho. Cuando entramos, me acerqué a la pizarra y dibujé un círculo con una línea diagonal que lo cortaba en dos.

—¿Qué significa?

—¿«Prohibido»?

—Exacto —Después escribí la palabra «prohibido» en la pizarra—. Y esto también significa prohibido. Pero solo una es una representación del habla.

—Vale —asintió Gary.

—Los lingüistas describimos este tipo de escritura —Señalé las palabras que había escrito en la pizarra—, como «glotográfica», porque representa el habla. Todas las lenguas escritas humanas entran en esta categoría.

Después señalé el símbolo con la línea diagonal.

—Pero este símbolo es escritura semasiográfica, porque expresa significado sin ninguna referencia al habla. Ninguno de sus componentes hace referencia a un sonido particular.

—¿Y crees que toda la escritura de los heptápodos es así?

—Por lo que he visto de momento, sí. No es escritura iconográfica, es bastante más compleja. Tiene su propio sistema de reglas para construir oraciones, como una sintaxis visual no relacionada con la sintaxis de su lenguaje hablado.

—¿Una sintaxis visual? ¿Tienes algún ejemplo?

—Un segundo.

Me senté en mi escritorio y seleccioné un fotograma de la grabación de la conversación del día anterior con Clyde en el ordenador. Giré la pantalla para que lo viera.

—En su lenguaje hablado, los sustantivos tienen un marcador de caso que indica si son sujeto u objeto. Sin embargo, en su lenguaje escrito, identificamos si el sustantivo es sujeto u objeto según la orientación de su logograma en relación con el logograma del verbo. Mira esto.

Señalé una de las figuras.

—Por ejemplo, cuando se integra «heptápodo» con «oye» de esta manera, con estos trazos paralelos, significa que el heptápodo es el que oye —Le enseñé otra figura—. Cuando se combinan de esta manera, con los trazos perpendiculares, significa que es al heptápodo a quien se le oye. Esta morfología es aplicable a muchos verbos. Otro ejemplo es el sistema de inflexión.

Seleccioné otro fotograma de la grabación.

—En su lenguaje escrito, este logograma significa algo como «oír fácilmente» u «oír claramente». ¿Ves los elementos que tiene en común con el logograma de «oír»? Puedes combinarlo con «heptápodo» igual que antes, para indicar que el heptápodo oye algo fácilmente o que al heptápodo se le oye claramente. Pero lo más interesante es que la modulación de «oír» a «oír claramente» no es un caso especial; ¿ves cómo lo han transformado?

Gary asintió y señaló:

—Es como si expresaran la idea de «claramente» cambiando la curva de esos trazos que hay en el medio.

—Correcto. Esa modulación se puede aplicar a muchos verbos. El logograma de «ver» se puede modular de la misma manera para formar «ver claramente», y el de «leer», y muchos otros. Y los cambios en las curvas de esos trazos no tienen una analogía en el habla; en la versión hablada de estos verbos, añaden un prefijo al verbo para expresar la facilidad de la manera, y los prefijos para «ver» y «escuchar» son diferentes. Hay más ejemplos, pero ya sabes por dónde van los tiros. Básicamente, es una gramática bidimensional.

Empezó a caminar pensativamente.

—¿Existe algo parecido en los sistemas de escritura humana?

—Las ecuaciones matemáticas y las notaciones musicales y de danza. Pero todas son muy especializadas; no podríamos grabar la conversación con ellas. Pero sospecho que, si lo conociéramos lo suficientemente bien, podríamos grabar la conversación en el sistema de escritura de los heptápodos. Creo que es un lenguaje gráfico completamente desarrollado y de uso general.

Gary frunció el ceño.

—O sea, que su lenguaje escrito es completamente independiente de su lenguaje hablado, ¿no?

—Exacto. De hecho, sería más acertado referirnos al sistema de escritura como «heptápodo B» y usar «heptápodo A» solamente para el habla.

—Un momento. ¿Por qué usan dos idiomas cuando con uno basta? Es innecesario y más difícil de aprender.

—¿Como la ortografía? —pregunté—. La facilidad para aprender no es la fuerza principal en la evolución del lenguaje. Para los heptápodos, hablar y escribir pueden tener papeles culturales o cognitivos tan distintos que usar idiomas independientes tiene más sentido que usar diferentes formas de uno solo.

Lo consideró.

—Entiendo. Puede que piensen que nuestra escritura es redundante, que estamos desperdiciando un segundo canal de comunicaciones.

—Es totalmente posible. Descubrir por qué usan un segundo idioma para escribir nos ayudará a conocerlos mucho mejor.

—Supongo que esto significa que su lenguaje escrito no nos sirve para aprender su lenguaje hablado.

Suspiré.

—Sí, esa es la conclusión más inmediata. Pero no tenemos que ignorar ni el heptápodo A ni el B; necesitamos un doble enfoque —Señalé la pantalla—. Me apuesto lo que quieras a que aprender su gramática bidimensional te vendrá bien cuando llegue el momento de aprender sus notaciones matemáticas.

—En eso tienes razón. Entonces, ¿estamos preparados para hacerles preguntas sobre matemáticas?

—Todavía no. Necesitamos entender mejor su sistema de escritura antes de empezar con cualquier otra cosa —dije, y después sonreí cuando él hizo un gesto de frustración—. Paciencia, compañero. La paciencia es una virtud.

Tendrás seis años cuando tu padre tenga que ir a una conferencia en Hawái y nosotras le acompañaremos. Estarás muy emocionada y empezarás con los preparativos semanas antes. Me harás preguntas sobre los cocos, los volcanes y el surf, y practicarás el hula delante del espejo. Te harás la maleta con ropa y juguetes que quieres llevarte y la arrastrarás por toda la casa para comprobar cuánto tiempo aguantas llevándola. Me preguntarás si puedo llevar tu pizarra mágica en mi bolso, porque a ti ya no te va a quedar espacio y no te puedes marchar sin ella.

—No vas a necesitar nada de esto —diré—. Habrá tantas cosas divertidas que hacer allí que no tendrás tiempo de jugar con tantos juguetes.

Lo tendrás en cuenta; cuando estés concentrada, te aparecerán hoyuelos encima de las cejas. Al final, aceptarás dejar algunos juguetes, pero tus expectativas, en todo caso, aumentarán.

—Quiero estar ya en Hawái —lloriquearás.

—A veces esperar es bueno —diré yo—. La anticipación hace que la espera valga la pena.

Tú harás pucheros.

## 5. Análisis

Recuperamos, del apartado de revisión teórica, la lista de técnicas de traducción que usaremos en nuestro análisis y comparación de las traducciones:

Calco	Traducción literal
Transposición	Modulación
Equivalencia	Adaptación
Condensación	Amplificación
Compensación	Compensación
Explicitación	Generalización

*Tabla 13: Técnicas de traducción*

A partir de esa lista, realizaremos un análisis de los problemas de traducción presentes en el texto. Posteriormente, compararemos las soluciones adoptadas tanto en la traducción publicada como en nuestra propuesta de traducción.

Como norma general, observamos una tendencia a usar la técnica de la traducción literal en la traducción publicada, mientras que en nuestra propuesta de traducción, predomina la modulación. En la siguiente tabla mostramos algunos ejemplos generales:

Doesn't sound like you got very far.	No parece que hayan llegado muy lejos.	Traducción literal	No parece que hayan avanzado mucho.	Modulación
What would be the advantage of that?	¿Cuál sería la ventaja de hacer eso?	Traducción literal	¿Para qué serviría eso?	Modulación
You know we want to show as little of our technology as possible.	Como sabe, queremos mostrarles lo menos posible de nuestra tecnología.	Traducción literal	Ya saben que queremos evitar enseñarles nuestra tecnología si no es necesario.	Modulación
You'll have a friend of yours, a blond girl with the unlikely name of Roxie, hanging out with you, giggling.	Contigo estará una amiga tuya, una chica rubia con el improbable nombre de Roxie, que ha venido a pasar la tarde	Traducción literal	Habrá venido a casa una amiga tuya, una chica rubia con un nombre rarísimo, Roxie, y estaréis de risitas.	Transposición Modulación

	contigo riéndose por nada.			
We'll do it so that he won't know.	Lo haremos de tal forma que no lo sepa.	Traducción literal	Lo haremos disimulado para que no se dé cuenta.	Amplificación
He'll never know; we do this all the time.	Él no se dará cuenta de nada; hacemos esto todo el rato.	Traducción literal	No se va a enterar. Lo hacemos constantemente.	Modulación
What a comfort that is.	Qué tranquila me quedo.	Transposición	Eso me tranquiliza mucho, sí.	Transposición
I'll do the introductions, and we'll all engage in a little small talk on the front porch.	Me encargaré de las presentaciones y nos pondremos a hablar de trivialidades en el porche delantero.	Modulación	Os presentaré y charlaremos un poco en el porche delantero.	Condensación
Nelson is ruggedly handsome, to your evident approval.	Nelson es ásperamente guapo, para tu evidente aprobación.	Traducción literal	Nelson es fuerte y apuesto, y tú claramente le has dado el visto bueno.	Modulación
I couldn't believe it; I was working with someone who modified the word "neat" with "highly".	No podía creerlo; estaba trabajando con una persona que modificaba la palabra «guay» con «totalmente».	Traducción literal	No daba crédito; estaba trabajando con alguien que acababa de decir «vaya puntazo».	Modulación Adaptación
It certainly is interesting.	Ciertamente, es interesante.	Traducción literal	Es muy interesante, desde luego.	Modulación Transposición
That implied one of three possibilities.	Eso podía querer decir tres cosas.	Modulación	Eso nos dejaba con tres posibilidades.	Modulación
It will remind me, again, that you will not be a clone of me.	Me recordará, de nuevo, que no serás un clon mío.	Traducción literal	Me servirá de recordatorio, de nuevo, de que no vas a ser un clon de mí.	Modulación

*Tabla 14: Problemas de traducción generales*

Siguiendo la información recopilada en el apartado de revisión teórica, en este fragmento en concreto nos encontramos problemas de traducción relacionados con el registro, la fraseología, los juegos de palabras y los referentes culturales. Si aplicamos las técnicas de traducción adecuadas, podemos trasladar tanto el sentido como la intencionalidad del original y evitar que los problemas de traducción se conviertan en errores de traducción.

## 5. 1. Registro

En el campo del registro, aunque no encontramos demasiadas particularidades, sí nos surge un problema a la hora de traducir el *you* inglés al tú/usted español, ya que el inglés no hace esa distinción. A continuación, veremos distintos ejemplos de las interacciones entre personajes a partir de los tres aspectos que hemos revisado en el marco teórico:

RELACIÓN DE PODER	GRADO DE FAMILIARIDAD	IMPLICACIÓN AFECTIVA
El coronel Weber es militar, mientras que Louise y Gary son civiles. Además, trabajan para él y siguen sus órdenes.	Louise y Gary no se conocen al principio del relato, pero a medida que trabajan juntas, se llegan a convertir en buenos amigos.	Louise y su hija tienen un lazo familiar y una relación bastante cercana a pesar de los altibajos, según vemos a lo largo de los años.
	Louise probablemente conozca a Roxie, la amiga de su hija, al menos lo suficiente como para invitarla a su casa.	La hija de Louise y Roxie son amigas. Además, podemos asumir que tienen más o menos la misma edad.
	Louise tiene una cita con Nelson, y por el contexto (en este fragmento le presenta a su hija, pero en otra parte del relato, años después, menciona que se ha ido a vivir con él), podemos asumir que se han visto en más de una ocasión y que continuarán haciéndolo en el futuro.	

*Tabla 15: Tipos de registro en el relato*

En la traducción publicada, observamos que, en su primer encuentro, Louise, Gary y Weber se tratan de usted. Sin embargo, a medida que la historia avanza y Louise y Gary trabajan y pasan más tiempo juntas, ese *usted* se convierte en un *tú*. No obstante, Weber les sigue tratando de usted a ambas, y viceversa.



En la propuesta de traducción no se incluye este primer encuentro. Sin embargo, entre Louise y Gary no hay una relación de poder (ambas son civiles) y su grado de familiaridad, al trabajar codo con codo, es mayor, por lo que su trato podría ser más informal desde el primer momento. En cuanto al coronel, como es habitual en contextos militares, las trata de usted. Asimismo, Louise y Gary también se refieren a él de usted por su cargo militar.

En el doblaje y la subtitulación de la adaptación cinematográfica observamos la misma tónica: se mantiene el tratamiento de usted entre Louise y Weber, así como entre Louise y Gary en su primer encuentro, que posteriormente pasa a ser más informal a medida que su relación se estrecha.

## 5.2. Fraseología

En el ámbito de la fraseología, cabe destacar la presencia, sobre todo, de colocaciones y locuciones. Las unidades fraseológicas pueden elevar una traducción y conseguir que sea fluida si se adoptan soluciones idiomáticas. No obstante, también son susceptibles de derivar en errores de traducción, ya que las podemos considerar problemas de traducción textuales, culturales y lingüísticos a la vez.

En la vertiente cultural, podríamos destacar las diferencias entre la tradición religiosa de la cultura de partida y la de la cultura de llegada. En inglés, es muy común encontrar expresiones informales e incluso coloquiales que mencionan a Dios (*oh my God, for God's/heaven's sake, God bless you, thank God/Jesus*) o a otros aspectos de la religión (*go to hell, speak of the devil, holy cow*). No obstante, en la cultura de llegada, algunas de esas expresiones tienen equivalentes que pierden esas alusiones, pero que son mucho más espontáneas y evitan calcos que suenan artificiales en la traducción.

En la traducción publicada de este fragmento encontramos, en primer lugar, una alusión añadida, ejemplo que resulta curioso según lo que acabamos de exponer; se ha traducido *oh man* por «oh, Dios», mientras que en la propuesta de traducción se ha optado por «qué fuerte». Ambas opciones son válidas y mantienen la unidad fraseológica; no obstante, apostamos por nuestra opción, ya que por contexto (una adolescente de 16 años hablando de una fiesta), consideramos que nuestra opción es más natural.

Otro ejemplo sería *thank goodness*, traducido por «gracias a Dios» y «menos mal» en la traducción publicada y en la propuesta de traducción, respectivamente.

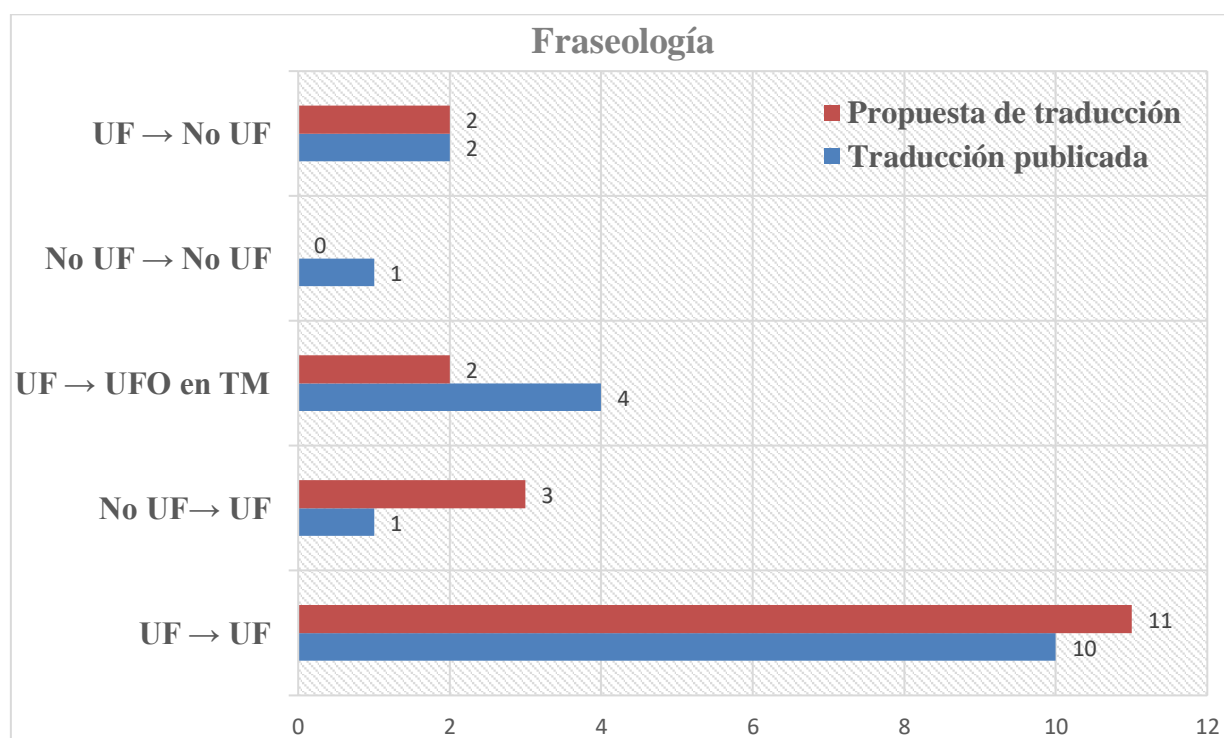
Por otra parte, retomando la importancia de la traducción de fraseología para conseguir un texto con fluidez, destacamos algunos calcos que encontramos en la traducción publicada, como «estoy listo si tú lo estás» (*ready when you are*) o «chicos, debéis de estar de broma» (*you guys have got to be kidding me*). De nuevo, en la propuesta de traducción hemos intentado aportar soluciones más idiomáticas: «cuando quieras» y «¿estáis de broma?».

ORIGINAL	TRADUCCIÓN PUBLICADA	TÉCNICA DE TRADUCCIÓN UTILIZADA	PROPUESTA DE TRADUCCIÓN	TÉCNICA DE TRADUCCIÓN UTILIZADA
“Mom, can I ask you something?” “Sure, sweetie. Go ahead.”	—Mamá, ¿puedo pedirte una cosa? —Claro, cariño. <b>Adelante.</b>	UF → No UF	—Mamá, ¿te puedo pedir una cosa? —Claro, cariño. Dime.	UF → No UF
Roxie will say to you casually, “So what do you think the weather will be like tonight?”	Roxie te dirá <b>como si tal cosa</b> : —¿Qué tiempo crees que hará esta noche?	No UF → UF	Roxie te preguntará, <b>como quien no quiere la cosa</b> : —¿Qué tiempo crees que hará esta noche?	No UF → UF
God, <b>of course</b> I know that.	Dios, <b>claro</b> que lo sé.	UF → UF	Pues <b>claro</b> que lo sé.	UF → UF
No, <b>of course not.</b>	No, <b>claro que no.</b>	UF → UF	No. <b>Para nada.</b>	UF → UF
<b>Oh, man,</b> they’re not kidding when they say that body weight makes a difference.	<b>Oh, Dios,</b> es verdad eso que dicen de que el peso corporal importa.	UF → UF	<b>Qué fuerte,</b> es verdad lo que dicen de que el peso importa.	UF → UF
Coming right up.	Al instante.	UF → UF	Un segundo.	UF → UF
Hold on a second.	Espera un momento.	UF → UF	Un momento.	UF → UF
You’ve got a point there.	Ahí tienes razón.	UF → UF	En eso tienes razón.	UF → UF
<b>I couldn’t believe it;</b> I was working	<b>No podía creerlo;</b> estaba trabajando con una persona	No UF → No UF	<b>No daba crédito;</b> estaba trabajando con alguien	No UF → UF

with someone who modified the word “neat” with “highly”.	que modificaba la palabra «guay» con «totalmente».		que acababa de decir «vaya puntazo».	
No problem.	No hay problema.	UF → UFO en TM	Sin problema.	UF → UFO en TM
Ready when you are.	Estoy listo si tú lo estás.	UF → UFO en TM	Cuando quieras.	UF → UF
Take a look.	Echa un vistazo.	UF → UF	Mira esto.	UF → No UF
It looked like they had analogs of nouns and verbs, <b>thank goodness.</b>	Parecía que tenían análogos de sustantivos y verbos, <b>gracias a Dios.</b>	UF → UF	El resto de la expresión debía de ser la frase verbal; parecía que tenían análogos de los sustantivos y de los verbos. <b>Menos mal.</b>	UF → UF
You guys have got to be kidding.	Chicos, debéis de estar de broma.	UF → UFO en TM	¿Estáis de broma?	UF → UF
<b>Oh, come on,</b> Mom. You know you did the exact same thing when you were my age.	<b>Oh, venga, mamá.</b> Sabes que hiciste exactamente las mismas cosas cuando tenías mi edad.	UF → UF	<b>Venga, mamá.</b> Sabes que hacías exactamente lo mismo a mi edad.	UF → UF
What’s wrong?	¿Qué sucede?	UF → No UF	¿Qué pasa?	UF → UF
The anticipation makes it more fun when you get there.	La anticipación <b>hace que sea más divertido</b> cuando llegas allí.	No UF → No UF	La anticipación hace que <b>la espera valga la pena.</b>	No UF → UF

*Tabla 16: Problemas de traducción específicos (fraseología)*

En el siguiente gráfico, hecho en Excel, hemos recopilado las técnicas utilizadas en cada traducción para compararlas visualmente:



*Tabla 17: Comparación de las técnicas de traducción utilizadas (fraseología)*

### 5.3. Juegos de palabras

En el fragmento elegido del relato también encontramos un par de juegos de palabras. El primero es un juego de palabras por homfonía vertical en un momento del relato en el que Louise explica que, aunque sus estudiantes siempre tienen curiosidad por sus anécdotas lingüísticas con los extraterrestres, las anécdotas que en realidad le gustan a ella son las de la adquisición del lenguaje en niñas, y «recuerda» una conversación con su hija. El segundo caso es un juego de palabras por polisemia, una situación cómica en la que la hija comenta qué opina del hombre con el que Louise va a tener una cita fingiendo que se refiere al tiempo.

ORIGINAL	TRADUCCIÓN PUBLICADA	TÉCNICA DE TRADUCCIÓN UTILIZADA	PROPUESTA DE TRADUCCIÓN	TÉCNICA DE TRADUCCIÓN UTILIZADA
“Can I be, um, <b>honored</b> ?” I’ll look up from the paper I’m grading. “What do you mean?”	—¿Puedo <b>ser</b> , hum, <b>de honor</b> ? Levantaré la vista del trabajo que estaré puntuando. —¿Qué quieres decir? —En la escuela Sharon me dijo que <b>era de honor</b> .	Juego de palabras → recurso retórico relacionado	—¿Puedo <b>lavar los anillos</b> ? —¿Cómo? — contestaré, levantando la vista del trabajo que estoy corrigiendo. —Sharon me dijo en el colegio que	Juego de palabras → juego de palabras

<p>“At school Sharon said she got to <b>be honored</b>.”</p> <p>“Really? Did she tell you what for?”</p> <p>“It was when her big sister got married. She said only one person could <b>be</b>, um, <b>honored</b>, and she was it.”</p> <p>“Ah, I see. You mean Sharon was <b>maid of honor</b>?”</p> <p>“Yeah, that’s it. Can I be <b>made of honor</b>?”</p>	<p>—¿En serio? ¿Te dijo por qué?</p> <p>—Fue cuando su hermana mayor se casó. Dijo que sólo una persona podía <b>ser</b>, hum, <b>de honor</b>, y fue ella.</p> <p>—Ah, ya veo. ¿Quieres decir que Sharon fue <b>dama de honor</b>?</p> <p>—Sí, eso es. ¿Puedo <b>ser de honor</b>?</p>		<p>ella <b>lavó los anillos</b>.</p> <p>—¿De verdad? ¿Te dijo para qué?</p> <p>—En la boda de su hermana mayor. Alguien tenía que... <b>lavar los anillos</b> y los <b>lavó</b> ella.</p> <p>—Ya entiendo. ¿Sharon <b>llevó los anillos</b>?</p> <p>—Sí. ¿Puedo <b>lavar los anillos</b>?</p>	
<p>“So what do you think the weather will be like tonight?”</p> <p>“I think it’s going to be really <b>hot</b>. [...] I get the feeling it’s going to be a <b>scorcher</b>”.</p>	<p>—¿Qué tiempo crees que hará esta noche?</p> <p>—Creo que <b>muy bueno</b>. [...] Tengo la sensación de que va a ser <b>una noche abrasadora</b>.</p>	<p>Juego de palabras →</p> <p>Juego de palabras</p>	<p>—¿Qué tiempo crees que hará esta noche?</p> <p>—Creo que <b>va a subir la temperatura</b> — responderás. [...] Tengo el presentimiento de que va a ser <b>una noche sofocante</b>.</p>	<p>Juego de palabras →</p> <p>Juego de palabras</p>

*Tabla 18: Problemas de traducción específicos (juegos de palabras)*

#### 5.4. Referentes culturales

En el relato de Ted Chiang también hay una gran variedad de referentes culturales. Según las tres clasificaciones que hemos visto en el apartado de revisión teórica, podríamos situar los referentes de este fragmento en distintas categorías:

<b>REFERENTE CULTURAL</b>	<b>CLASIFICACIÓN DE NEWMARK (1998)</b>	<b>CLASIFICACIÓN DE MATEO (1995)</b>	<b>CLASIFICACIÓN DE OLTRA (2005)</b>
Captain Cook		Historia, política y economía	Historia
Endeavour			
Queensland	Cultura material	Sociedad y cultura	Geografía
Australia			
Hawaii			
Golden Delicious			Ocio, festividades y tradiciones (gastronomía)
Brunch			
Introductory course	Organizaciones, instituciones, actividades y conceptos... de índole política, administrativa, religiosa o artística		
Junior year			

*Tabla 19: Clasificación de los referentes culturales*

Como explica la autora de la tercera clasificación, Oltra (Oltra 2005, 78), y como podemos observar en la tabla, delimitar las categorías es una tarea compleja. Además, hay referentes culturales que no encajan en ninguna categoría o que pertenecen a dos categorías simultáneamente. Algunas clasificaciones son más generales y engloban distintos tipos de referentes en una misma categoría, mientras que otras son más concretas y distinguen categorías más específicas.

Algunas referencias de este fragmento reflejan las diferencias entre los sistemas educativos estadounidense y español. La protagonista es doctora y profesora de universidad y menciona un tipo de asignatura que sirve

como introducción a la materia que ella enseña. En otra ocasión, menciona el curso en el que está su hija, que va al instituto.

En esta última referencia cultural, observamos un error de sentido en la traducción publicada, ya que durante el *junior year*, las estudiantes rondan los 16 o 17 años, edad que cuadra más con ir a una fiesta y beber alcohol que los 12 o 13 años, la edad de las estudiantes durante el primer año de instituto.

*Brunch*, en cambio, es un término que se ha popularizado en la lengua española en la última década, hasta convertirse en un préstamo aceptado por la RAE, pero tenemos que considerar que la traducción se publicó en 2004, por lo que es anterior. No obstante, aunque el sentido no es exactamente el mismo que «desayunar» ni «almorzar», en ambas traducciones se ha optado por neutralizarlo a una opción más familiar para el público de llegada.

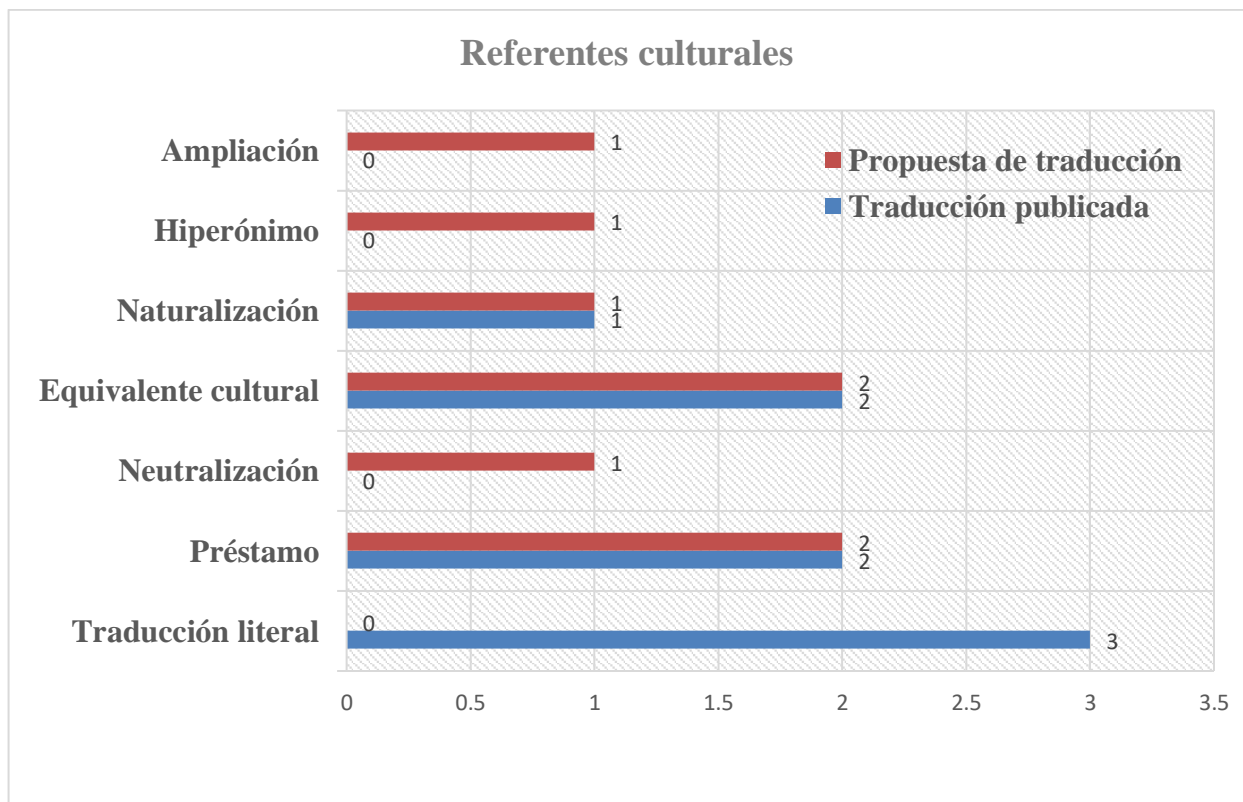
El fragmento también cuenta con tres topónimos: *Queensland*, *Australia* y *Hawaii*. No hay una norma establecida sobre su traducción; hay endónimos que mantienen con su grafía original, endónimos que adaptan la grafía, topónimos que cuentan con exónimos asentados... No obstante, la tradición es traducir algunas capitales y países (*New York*/Nueva York, *Netherlands*/Países Bajos) y adaptar su grafía y fonética (*Beijing*/Pekín, *Morocco*/Marruecos).

ORIGINAL	TRADUCCIÓN PUBLICADA	TÉCNICA DE TRADUCCIÓN UTILIZADA	PROPUESTA DE TRADUCCIÓN	TÉCNICA DE TRADUCCIÓN UTILIZADA
Captain Cook	Capitán Cook	Traducción literal	Capitán James Cook	Ampliación
[Captain Cook's] <b>ship Endeavour</b>	La nave <i>Endeavour</i>	Préstamo	<b>El barco</b> [del capitán James Cook, el] <b>Endeavour</b>	Préstamo
Queensland, Australia	Queensland, Australia	Préstamo	Queensland (Australia)	Préstamo
I tell that story in my <b>introductory course</b> every year.	Cuento esa historia en mi <b>curso introductorio</b> todos los años.	Traducción literal	Cuento esa historia <b>a principios de curso</b> todos los años.	Neutralización
Gary pointed at the <b>Golden Delicious</b> and then he took a bite out of it.	Gary señaló la <b>Golden Delicious</b> y luego le dio un bocado.	Traducción literal	Gary señaló la <b>manzana Golden</b> y le dio un bocado.	Hiperónimo

I remember a conversation we'll have when you're in your <b>junior year of high school</b> .	Recuerdo una conversación que tendremos cuando estés en el <b>primer año de instituto</b> .	Equivalente cultural	Recuerdo una conversación que tendremos en tu <b>penúltimo año de instituto</b> .	Equivalente cultural
It'll be Sunday morning, and I'll be scrambling some eggs while you set the table for <b>brunch</b> .	Será un domingo por la mañana y yo estaré batiendo unos huevos mientras tú pones la mesa para <b>desayunar</b> .	Equivalente cultural	Será un domingo por la mañana y yo estaré haciendo unos huevos revueltos mientras tú pones la mesa para <b>almorzar</b> .	Equivalente cultural
Hawaii	Hawái	Naturalización	Hawái	Naturalización

*Tabla 20: Problemas de traducción específicos (referentes culturales)*

De nuevo, podemos hacer una comparación visual de las técnicas utilizadas en cada traducción en el siguiente gráfico de Excel.



*Tabla 21: Comparación de técnicas de traducción utilizadas (referentes culturales)*

Otro problema de traducción era los nombres propios, o más bien apodos, que Louise pone a los extraterrestres. Los apodos originales eran Flapper y Raspberry, pero vemos que en ambos casos, si los dejamos en inglés, se pierde la carga semántica y la intencionalidad de apodar a unos seres tan misteriosos



con algo gracioso e inofensivo. También podemos deducir que los apodos provienen de alguna característica física de los extraterrestres, quizás por su manera de desplazarse o los sonidos que producen.

En la traducción publicada, se ha optado por traducir los nombres literalmente, a Aleteo y Pedorreta. La intencionalidad detrás de esos apodos se mantiene.

En la adaptación cinematográfica, Flapper y Raspberry se convierten en Abbott y Costello, el famoso dúo cómico de los años 40. Estos nombres se mantienen en la traducción, decisión que nos parece acertada, ya que es una referencia cultural que se puede mantener en la traducción.

ORIGINAL	TRADUCCIÓN PUBLICADA	TÉCNICA DE TRADUCCIÓN UTILIZADA	PROPUESTA DE TRADUCCIÓN	TÉCNICA DE TRADUCCIÓN UTILIZADA
<u>Flapper</u>	Aleteo	Traducción literal	Bonnie	Adaptación
Raspberry	Pedorreta	Traducción literal	Clyde	Adaptación

*Tabla 22: Problemas de traducción (apodos)*

## 6. Conclusiones

Este trabajo autónomo nos ha permitido aplicar muchos de los conocimientos y estrategias que hemos adquirido a lo largo del grado y experimentar todas las fases del proceso de traducción, desde las fases preliminares, como elegir el objeto de estudio y realizar la primera lectura y el análisis inicial, hasta la traducción y su correspondiente análisis.

La revisión de la bibliografía recomendada ha sido una parte imprescindible del proyecto, ya que nos ha permitido determinar las herramientas conceptuales propias de la traducción literaria que hemos necesitado después, a la hora de realizar la traducción y el análisis. La propuesta de traducción ha sido un proceso muy enriquecedor, así como el análisis, en el que hemos podido diseccionar y examinar los problemas de traducción encontrados en el texto.

Como reflexión de los resultados del análisis, destacamos lo interesante que es comparar dos traducciones, una de hace 17 años y otra actual, y observar cómo la tendencia en el uso de técnicas ha cambiado o cómo ha evolucionado el lenguaje en esas casi dos décadas. Según hemos visto en el análisis, en la traducción publicada predomina el uso de la traducción literal, mientras que en nuestra propuesta de traducción, hemos apostado por la modulación como técnica por excelencia.

Asimismo, detectamos similitudes y diferencias en la resolución de problemas de traducción específicos, como la fraseología o los referentes culturales. Tanto en la propuesta de traducción como en la traducción publicada se utiliza, mayoritariamente, la técnica UF → UF para la traducción de fraseología, mientras que en la traducción de referentes culturales, en cambio, no hay una técnica que predomine sobre las demás en ninguna de las dos traducciones, sino que hay bastante variedad.

Tanto la fraseología como los referentes culturales y los juegos de palabras, también analizados en este trabajo, son algunos de los aspectos más importantes de la traducción literaria, por lo que creemos que nuestro proyecto refleja adecuadamente la situación real de la traducción literaria.

Con este trabajo, hemos querido realizar nuestra humilde contribución a la práctica de la traducción y al estudio de la misma a través de la traductología. Consideramos que hemos cumplido todos los objetivos que nos habíamos marcado desde el principio y hemos demostrado los conocimientos adquiridos a lo largo de nuestros estudios del Grado en Traducción e Interpretación.

# Bibliografía

## Obras analizadas

Chiang, Ted. 1998. *Story of Your Life*. New York: Vintage Books.

Chiang, Ted. 2004. *La historia de tu vida*. Madrid: Bibliópolis.

## Obras consultadas

Cambridge University Press. 2021. Cambridge Dictionary. <https://dictionary.cambridge.org/>

Collins Dictionaries. 2021. Collins English Dictionary.

Hurtado Albir, Amparo. 2001. *Traducción y traductología: introducción a la traductología*. Madrid: Ediciones Cátedra.

Marco Borillo, Josep. 2002. *El fil d'Ariadna. Anàlisi estilística i traducció literària*. Col·lecció Biblioteca de Traducció i Interpretació, 7. Barcelona: Eumo.

Martínez de Sousa, José. 2000. *Manual de estilo de la lengua española*. 5ª edición. Asturias: Ediciones Trea, S.L.

Merriam-Webster. 2021. Merriam-Webster. <https://www.merriam-webster.com/>

Oltra Ripoll, Maria D. 2005. «The translation of cultural references in the cinema». *Less Translated Languages*, eds. Branchadell, Albert y Margaret Wells Love. Ámsterdam: John Benjamins.

Oltra Ripoll, Maria D. 2016. *La traducció de la fraseologia en obres literàries contemporànies i les seues adaptacions cinematogràfiques (anglès-català/espanyol)*. Tesis doctoral. Castelló de la Plana: Universitat Jaume I. <https://www.tdx.cat/handle/10803/364784>

Oltra Ripoll, Maria D. 2018. «La fraseologia com a tret estilístic en novel·les originals en anglés i les seues traduccions al català». *Caplletra* 65: 95-124.

Oltra Ripoll, Maria D. 2019. *Les tècniques de traducció*. Utilizado en TI0949 – Traducción General C (Francés) – A1 (Catalán) (II). PowerPoint. Aula Virtual: Universitat Jaume I.

Real Academia Española. 2021. *Diccionario de la lengua española*. <https://dle.rae.es/>

## Anexo

### Texto original

In 1770, Captain Cook's ship Endeavour ran aground on the coast of Queensland, Australia. While some of his men made repairs, Cook led an exploration party and met the aboriginal people. One of the sailors pointed to the animals that hopped around with their young riding in pouches, and asked an aborigine what they were called. The aborigine replied, "Kanguru." From then on Cook and his sailors referred to the animals by this word. It wasn't until later that they learned it meant "What did you say?"

I tell that story in my introductory course every year. It's almost certainly untrue, and I explain that afterwards, but it's a classic anecdote. Of course, the anecdotes my undergraduates will really want to hear are ones featuring the heptapods; for the rest of my teaching career, that'll be the reason many of them sign up for my courses. So I'll show them the old videotapes of my sessions at the looking glass, and the sessions that the other linguists conducted; the tapes are instructive, and they'll be useful if we're ever visited by aliens again, but they don't generate many good anecdotes.

When it comes to language-learning anecdotes, my favorite source is child language acquisition. I remember one afternoon when you are five years old, after you have come home from kindergarten. You'll be coloring with your crayons while I grade papers.

"Mom," you'll say, using the carefully casual tone reserved for requesting a favor, "can I ask you something?"

"Sure, sweetie. Go ahead."

"Can I be, um, honored?"

I'll look up from the paper I'm grading. "What do you mean?"

"At school Sharon said she got to be honored."

"Really? Did she tell you what for?"

"It was when her big sister got married. She said only one person could be, um, honored, and she was it."

"Ah, I see. You mean Sharon was maid of honor?"

"Yeah, that's it. Can I be made of honor?"

Gary and I entered the prefab building containing the center of operations for the looking glass site. Inside it looked like they were planning an invasion, or perhaps an evacuation: crew-cut soldiers worked around a large

map of the area, or sat in front of burly electronic gear while speaking into headsets. We were shown into Colonel Weber's office, a room in the back that was cool from air conditioning.

We briefed the colonel on our first day's results. "Doesn't sound like you got very far," he said.

"I have an idea as to how we can make faster progress," I said. "But you'll have to approve the use of more equipment."

"What more do you need?"

"A digital camera, and a big video screen." I showed him a drawing of the setup I imagined. "I want to try conducting the discovery procedure using writing; I'd display words on the screen, and use the camera to record the words they write. I'm hoping the heptapods will do the same."

Weber looked at the drawing dubiously. "What would be the advantage of that?"

"So far I've been proceeding the way I would with speakers of an unwritten language. Then it occurred to me that the heptapods must have writing, too." "So?"

"If the heptapods have a mechanical way of producing writing, then their writing ought to be very regular, very consistent. That would make it easier for us to identify graphemes instead of phonemes. It's like picking out the letters in a printed sentence instead of trying to hear them when the sentence is spoken aloud."

"I take your point," he admitted. "And how would you respond to them? Show them the words they displayed to you?"

"Basically. And if they put spaces between words, any sentences we write would be a lot more intelligible than any spoken sentence we might splice together from recordings."

He leaned back in his chair. "You know we want to show as little of our technology as possible."

"I understand, but we're using machines as intermediaries already. If we can get them to use writing, I believe progress will go much faster than if we're restricted to the sound spectrographs."

The colonel turned to Gary. "Your opinion?"

"It sounds like a good idea to me. I'm curious whether the heptapods might have difficulty reading our monitors. Their looking glasses are based on a completely different technology than our video screens. As far as we can tell, they don't use pixels or scan lines, and they don't refresh on a frame-by-frame basis."

"You think the scan lines on our video screens might render them unreadable to the heptapods?"

"It's possible," said Gary. "We'll just have to try it and see."

Weber considered it. For me it wasn't even a question, but from his point of view it was a difficult one; like a soldier, though, he made it quickly. "Request granted. Talk to the sergeant outside about bringing in what you need. Have it ready for tomorrow."

I remember one day during the summer when you're sixteen. For once, the person waiting for her date to arrive is me. Of course, you'll be waiting around too, curious to see what he looks like. You'll have a friend of yours, a blond girl with the unlikely name of Roxie, hanging out with you, giggling.

"You may feel the urge to make comments about him," I'll say, checking myself in the hallway mirror. "Just restrain yourselves until we leave."

"Don't worry, Mom," you'll say. "We'll do it so that he won't know. Roxie, you ask me what I think the weather will be like tonight. Then I'll say what I think of Mom's date."

"Right," Roxie will say.

"No, you most definitely will not," I'll say.

"Relax, Mom. He'll never know; we do this all the time." "What a comfort that is."

A little later on, Nelson will arrive to pick me up. I'll do the introductions, and we'll all engage in a little small talk on the front porch. Nelson is ruggedly handsome, to your evident approval. Just as we're about to leave, Roxie will say to you casually, "So what do you think the weather will be like tonight?"

"I think it's going to be really hot," you'll answer.

Roxie will nod in agreement. Nelson will say, "Really? I thought they said it was going to be cool."

"I have a sixth sense about these things," you'll say. Your face will give nothing away.

"I get the feeling it's going to be a scorcher. Good thing you're dressed for it, Mom."

I'll glare at you, and say good night. As I lead Nelson toward his car, he'll ask me, amused, "I'm missing something here, aren't I?"

"A private joke," I'll mutter. "Don't ask me to explain it."

At our next session at the looking glass, we repeated the procedure we had performed before, this time displaying a printed word on our computer screen at the same time we spoke: showing HUMAN while saying "Human," and so forth. Eventually, the heptapods understood what we wanted, and set up a flat circular screen

mounted on a small pedestal. One heptapod spoke, and then inserted a limb into a large socket in the pedestal; a doodle of script, vaguely cursive, popped onto the screen.

We soon settled into a routine, and I compiled two parallel corpora: one of spoken utterances, one of writing samples. Based on first impressions, their writing appeared to be logographic, which was disappointing; I'd been hoping for an alphabetic script to help us learn their speech. Their logograms might include some phonetic information, but finding it would be a lot harder than with an alphabetic script.

By getting up close to the looking glass, I was able to point to various heptapod body parts, such as limbs, digits, and eyes, and elicit terms for each. It turned out that they had an orifice on the underside of their body, lined with articulated bony ridges: probably used for eating, while the one at the top was for respiration and speech. There were no other conspicuous orifices; perhaps their mouth was their anus too. Those sorts of questions would have to wait.

I also tried asking our two informants for terms for addressing each individually; personal names, if they had such things. Their answers were of course unpronounceable, so for Gary's and my purposes, I dubbed them Flapper and Raspberry. I hoped I'd be able to tell them apart.

The next day I conferred with Gary before we entered the looking-glass tent. "I'll need your help with this session," I told him.

"Sure. What do you want me to do?"

"We need to elicit some verbs, and it's easiest with third-person forms. Would you act out a few verbs while I type the written form on the computer? If we're lucky, the heptapods will figure out what we're doing and do the same. I've brought a bunch of props for you to use."

"No problem," said Gary, cracking his knuckles. "Ready when you are."

We began with some simple intransitive verbs: walking, jumping, speaking, writing. Gary demonstrated each one with a charming lack of self-consciousness; the presence of the video cameras didn't inhibit him at all. For the first few actions he performed, I asked the heptapods, "What do you call that?" Before long, the heptapods caught on to what we were trying to do; Raspberry began mimicking Gary, or at least performing the equivalent heptapod action, while Flapper worked their computer, displaying a written description and pronouncing it aloud.

In the spectrographs of their spoken utterances, I could recognize their word I had glossed as "heptapod." The rest of each utterance was presumably the verb phrase; it looked like they had analogs of nouns and verbs, thank goodness.

In their writing, however, things weren't as clearcut. For each action, they had displayed a single logogram instead of two separate ones. At first I thought they had written something like "walks," with the

subject implied. But why would Flapper say “the heptapod walks” while writing “walks,” instead of maintaining parallelism? Then I noticed that some of the logograms looked like the logogram for “heptapod” with some extra strokes added to one side or another. Perhaps their verbs could be written as affixes to a noun. If so, why was Flapper writing the noun in some instances but not in others?

I decided to try a transitive verb; substituting object words might clarify things. Among the props I’d brought were an apple and a slice of bread. “Okay,” I said to Gary, “show them the food, and then eat some. First the apple, then the bread.”

Gary pointed at the Golden Delicious and then he took a bite out of it, while I displayed the “what do you call that?” expression. Then we repeated it with the slice of whole wheat.

Raspberry left the room and returned with some kind of giant nut or gourd and a gelatinous ellipsoid. Raspberry pointed at the gourd while Flapper said a word and displayed a logogram. Then Raspberry brought the gourd down between its legs, a crunching sound resulted, and the gourd reemerged minus a bite; there were corn- like kernels beneath the shell. Flapper talked and displayed a large logogram on their screen. The sound spectrograph for “gourd” changed when it was used in the sentence; possibly a case marker. The logogram was odd: after some study, I could identify graphic elements that resembled the individual logograms for “heptapod” and “gourd.” They looked as if they had been melted together, with several extra strokes in the mix that presumably meant “eat.” Was it a multiword ligature?

Next we got spoken and written names for the gelatin egg, and descriptions of the act of eating it. The sound spectrograph for “heptapod eats gelatin egg” was analyzable; “gelatin egg” bore a case marker, as expected, though the sentence’s word order differed from last time. The written form, another large logogram, was another matter. This time it took much longer for me to recognize anything in it; not only were the individual logograms melted together again, it looked as if the one for “heptapod” was laid on its back, while on top of it the logogram for “gelatin egg” was standing on its head.

“Uh-oh.” I took another look at the writing for the simple noun-verb examples, the ones that had seemed inconsistent before. Now I realized all of them actually did contain the logogram for “heptapod” some were rotated and distorted by being combined with the various verbs, so I hadn’t recognized them at first. “You guys have got to be kidding,” I muttered.

“What’s wrong?” asked Gary.

“Their script isn’t word-divided; a sentence is written by joining the logograms for the constituent words. They join the logograms by rotating and modifying them. Take a look.” I showed him how the logograms were rotated.

“So they can read a word with equal ease no matter how it’s rotated,” Gary said. He turned to look at the heptapods, impressed. “I wonder if it’s a consequence of their bodies’ radial symmetry: their



bodies' radial symmetry: their bodies have no 'forward' direction, so maybe their writing doesn't either. Highly neat."

I couldn't believe it; I was working with someone who modified the word "neat" with "highly." "It certainly is interesting," I said, "but it also means there's no easy way for us to write our own sentences in their language. We can't simply cut their sentences into individual words and recombine them; we'll have to learn the rules of their script before we can write anything legible. It's the same continuity problem we'd have had splicing together speech fragments, except applied to writing."

I looked at Flapper and Raspberry in the looking glass, who were waiting for us to continue, and sighed. "You aren't going to make this easy for us, are you?"

To be fair, the heptapods were completely cooperative. In the days that followed, they readily taught us their language without requiring us to teach them any more English. Colonel Weber and his cohorts pondered the implications of that, while I and the linguists at the other looking glasses met via video conferencing to share what we had learned about the heptapod language. The videoconferencing made for an incongruous working environment: our video screens were primitive compared to the heptapods' looking glasses, so that my colleagues seemed more remote than the aliens. The familiar was far away, while the bizarre was close at hand.

It would be a while before we'd be ready to ask the heptapods why they had come, or to discuss physics well enough to ask them about their technology. For the time being, we worked on the basics: phonemics/graphemics, vocabulary, syntax. The heptapods at every looking glass were using the same language, so we were able to pool our data and coordinate our efforts.

Our biggest source of confusion was the heptapods' "writing." It didn't appear to be writing at all; it looked more like a bunch of intricate graphic designs. The logograms weren't arranged in rows, or a spiral, or any linear fashion. Instead, Flapper or Raspberry would write a sentence by sticking together as many logograms as needed into a giant conglomeration.

This form of writing was reminiscent of primitive sign systems, which required a reader to know a message's context in order to understand it. Such systems were considered too limited for systematic recording of information. Yet it was unlikely that the heptapods developed their level of technology with only an oral tradition. That implied one of three possibilities: the first was that the heptapods had a true writing system, but they didn't want to use it in front of us; Colonel Weber would identify with that one. The second was that the heptapods hadn't originated the technology they were using; they were illiterates using someone else's technology. The third, and most interesting to me, was that the heptapods were using a nonlinear system of orthography that qualified as true writing.

I remember a conversation we'll have when you're in your junior year of high school. It'll be Sunday morning, and I'll be scrambling some eggs while you set the table for brunch. You'll laugh as you tell me about the party you went to last night.

"Oh man," you'll say, "they're not kidding when they say that body weight makes a difference. I didn't drink any more than the guys did, but I got so much drunker."

I'll try to maintain a neutral, pleasant expression. I'll really try. Then you'll say, "Oh, come on, Mom."

"What?"

"You know you did the exact same things when you were my age."

I did nothing of the sort, but I know that if I were to admit that, you'd lose respect for me completely. "You know never to drive, or get into a car if—"

"God, of course I know that. Do you think I'm an idiot?"

"No, of course not."

What I'll think is that you are clearly, maddeningly not me. It will remind me, again, that you won't be a clone of me; you can be wonderful, a daily delight, but you won't be someone I could have created by myself.

The military had set up a trailer containing our offices at the looking glass site. I saw Gary walking toward the trailer, and ran to catch up with him. "It's a semasiographic writing system," I said when I reached him.

"Excuse me?" said Gary.

"Here, let me show you." I directed Gary into my office. Once we were inside, I went to the chalkboard and drew a circle with a diagonal line bisecting it. "What does this mean?"

"Not allowed'?"

"Right." Next I printed the words NOT ALLOWED on the chalkboard. "And so does this. But only one is a representation of speech."

Gary nodded. "Okay."

"Linguists describe writing like this—" I indicated the printed words "—as 'glottographic,' because it represents speech. Every human written language is in this category. However, this symbol—" I indicated the circle and diagonal line "—is 'semasiographic' writing, because it conveys meaning without reference to speech. There's no correspondence between its components and any particular sounds."

“And you think all of heptapod writing is like this?”

“From what I’ve seen so far, yes. It’s not picture writing, it’s far more complex. It has its own system of rules for constructing sentences, like a visual syntax that’s unrelated to the syntax for their spoken language.”

“A visual syntax? Can you show me an example?”

“Coming right up.” I sat down at my desk and, using the computer, pulled up a frame from the recording of yesterday’s conversation with Raspberry. I turned the monitor so he could see it. “In their spoken language, a noun has a case marker indicating whether it’s a subject or object. In their written language, however, a noun is identified as subject or object based on the orientation of its logogram relative to that of the verb. Here, take a look.” I pointed at one of the figures. “For instance, when ‘heptapod’ is integrated with ‘hears’ this way, with these strokes parallel, it means that the heptapod is doing the hearing.” I showed him a different one. “When they’re combined this way, with the strokes perpendicular, it means that the heptapod is being heard. This morphology applies to several verbs.

“Another example is the inflection system.” I called up another frame from the recording. “In their written language, this logogram means roughly ‘hear easily’ or ‘hear clearly.’ See the elements it has in common with the logogram for ‘hear’? You can still combine it with ‘heptapod’ in the same ways as before, to indicate that the heptapod can hear something clearly or that the heptapod is clearly heard. But what’s really interesting is that the modulation of ‘hear’ into ‘hear clearly’ isn’t a special case; you see the transformation they applied?”

Gary nodded, pointing. “It’s like they express the idea of ‘clearly’ by changing the curve of those strokes in the middle.”

“Right. That modulation is applicable to lots of verbs. The logogram for ‘see’ can be modulated in the same way to form ‘see clearly,’ and so can the logogram for ‘read’ and others. And changing the curve of those strokes has no parallel in their speech; with the spoken version of these verbs, they add a prefix to the verb to express ease of manner, and the prefixes for ‘see’ and ‘hear’ are different.

“There are other examples, but you get the idea. It’s essentially a grammar in two dimensions.”

He began pacing thoughtfully. “Is there anything like this in human writing systems?”

“Mathematical equations, notations for music and dance. But those are all very specialized; we couldn’t record this conversation using them. But I suspect, if we knew it well enough, we could record this conversation in the heptapod writing system. I think it’s a full-fledged, general-purpose graphical language.”

Gary frowned. “So their writing constitutes a completely separate language from their speech, right?”

“Right. In fact, it’d be more accurate to refer to the writing system as ‘Heptapod B,’ and use ‘Heptapod A’ strictly for referring to the spoken language.”

“Hold on a second. Why use two languages when one would suffice? That seems unnecessarily hard to learn.”

“Like English spelling?” I said. “Ease of learning isn’t the primary force in language evolution. For the heptapods, writing and speech may play such different cultural or cognitive roles that using separate languages makes more sense than using different forms of the same one.”

He considered it. “I see what you mean. Maybe they think our form of writing is redundant, like we’re wasting a second communications channel.”

“That’s entirely possible. Finding out why they use a second language for writing will tell us a lot about them.”

“So I take it this means we won’t be able to use their writing to help us learn their spoken language.”

I sighed. “Yeah, that’s the most immediate implication. But I don’t think we should ignore either Heptapod A or B; we need a two-pronged approach.” I pointed at the screen. “I’ll bet you that learning their two-dimensional grammar will help you when it comes time to learn their mathematical notation.”

“You’ve got a point there. So are we ready to start asking about their mathematics?” “Not yet. We need a better grasp on this writing system before we begin anything else,” I said, and then smiled when he mimed frustration. “Patience, good sir. Patience is a virtue.”

You’ll be six when your father has a conference to attend in Hawaii, and we’ll accompany him. You’ll be so excited that you’ll make preparations for weeks beforehand. You’ll ask me about coconuts and volcanoes and surfing, and practice hula dancing in the mirror. You’ll pack a suitcase with the clothes and toys you want to bring, and you’ll drag it around the house to see how long you can carry it. You’ll ask me if I can carry your Etch-a-Sketch in my bag, since there won’t be any more room for it in yours and you simply can’t leave without it.

“You won’t need all of these,” I’ll say. “There’ll be so many fun things to do there, you won’t have time to play with so many toys.”

You’ll consider that; dimples will appear above your eyebrows when you think hard. Eventually you’ll agree to pack fewer toys, but your expectations will, if anything, increase.

“I wanna be in Hawaii now,” you’ll whine.

“Sometimes it’s good to wait,” I’ll say. “The anticipation makes it more fun when you get there.”

You'll just pout.